

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Uygulama Raporu

**İSA BEY CAMİİ TAŞ YÜZEY SÜSLEMELERİNİN İNCELENMESİ
VE SERAMİK YORUMLARI**

Hazırlayan
Mehmet ÇIBUK

Danışman
Doç. Efe TÜRKEL

İZMİR-2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İsa Bey Camii Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Mehmet ÇIBUK

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet Çıbuk'un "İsa Bey Camii Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları" konulu uygulama raporu incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Beylikler döneminin olduğu kadar Anadolu Türk mimarisinin de önde gelen yapılarından biri olan İsa Bey Camisi enine gelişen cami mekânı ve kuzeyden bitişen revaklı avlusuyla, 14. Yüzyıl Beylikler Dönemi eserleri içerisinde önemli bir yer alır. Plan şemasının orijini Suriye mimarisi olup şemaya ilişkin ilk örnek Şam Emeviye Cami'dir. Şam'lı mimar Ali İbn-Dımişki aracılığıyla İsa Bey Camisi'ne getirilen ve Suriye mimarisinde gelenek halinde olan uzun cami şeması burada yepyeni bir boyut anlayışıyla denenmiştir. Yalnız mimarisiyle değil, taş işçiliği ve süslemeleriyle de incelemeye değer olan eserin ilişkide olduğu zaman ve mekânı çok iyi bir şekilde yansıttığı ve hissettirdiği düşünülmektedir.

Dönemin alışlagelmiş cami mimarisine yeni bir soluk getiren revaklı avlusu, farklı tarzların denendiği cephe anlayışı ve çifte minaresi ile İsa Bey Camisi, Osmanlı mimarlığında selatin camilerinin yapım geleneklerinin oluşumunda en önemli etkenlerden biri olmuştur.

Yapının inşa edildiği dönem olan Batı Anadolu Beylikler dönemi mimarisinin oluşum şartlarının incelenmesiyle başlayan bu çalışma, Aydınolu Beyliği'nin tarihçesine ve mimari etkinliklerine değinilmesi, Ayasuluğ'un (Selçuk) sahip olduğu farklı özelliklerin ortaya konmasıyla devam etmektedir. Söz konusu çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bulgular, İsa Bey Camisi gibi bir yapının yapıldığı yerin de tesadüf olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Bu uygulama raporunda İsa Bey Camii'nin mimarisi ve felsefesi ışığında seramik eserler ortaya konmuş ve izleyiciyle paylaşılmıştır.

ABSTRACT

Being one of the leading structures of the Anatolian(Turkish) architecture and as well as of the period of principalities İsa Bey Mosque has an important place in the works of the 14th century with its widthwise progressing mosque site and its clustered court uniting from the North. The origin of its schematic plan is based on Syrian architecture (and) the first example related to this plan is the Şam Emeviye Mosque. (Being) a tradition in Syrian architecture and (having been) brought to İsa Bey Mosque via the mediation of an architecture from Şam, the high mosque schema plan was handled with an entirely new understanding of dimension (here). Not only ornaments [which are] worth to be examined, the work reflects and evokes the period and place it is in relation with in a very good way.

The cloistered court which brings in a new approach touch to the habitual conventional mosque architecture of its time,

İsa Bey Mosque, with its front understanding of different styles tried upon its surface and its twin minarets, was one of the most important determinants in the formation of selatin mosques structure customs in ottoman architecture.

This work-starting with the examination analysis of the conditions of the architecture of west Anatolian principalities period in which the structure was built-continues with the history Aydınoğlu principalities and its impact upon architecture, revealing different peculiarities owned by the Seljuk's. The results of the findings of the aforementioned works reveal clearly that the area place on which İsa Bey Mosque was constructed, is not of a coincidence

Within the light of İsa Bey Mosque's architecture and philosophy, ceramic works were shared with audience in this practice report.

TEŞEKKÜR

Çalışmanın yürütülmesi sırasında değerli yardımlarını esirgemeyen danışmanım Doç. Efe Türkel'e katkısı ve desteklerinden ötürü teşekkür ederim. Başta Seramik ve Cam Anasanat Dalı Başkanımız Sayın Prof. Halil Yoleri olmak üzere tüm Seramik ve Cam Anasanat Dalı hocalarıma ilgi ve destekleri için teşekkür ederim.

Sanat alanında ilk adımlarımda yanımda olan ve bana yol gösteren, öğrenim ve çalışma hayatım boyunca bana destek olan ve tecrübesini hiç esirgemeyen, beraber çalışmaktan onur duyduğum Ressam Mehmet Kavruk ve ailesine, ayrıca seramik alanında ilerlememi sağlayan, benden öğretilerini esirgemeyen Mehmet Tüzüm Kızılcan'a ve Sanat Atölyesi ailesine çok teşekkür ederim.

Yoğun ve stresli geçen tez sürecinde, başta Prof. Dr. Erdal Eser ile tanışmama vesile olan Rüya Kiremitçigil olmak üzere tüm kursiyerlerime destekleri için tek tek teşekkür ederim. İsa Bey Camii taş süslemelerinin analizleri konusundaki desteği için Prof. Dr. Erdal Eser ve eşine çok teşekkür ederim. Eserlerin fotoğraflarını belgeleyen İlyas Hayta'ya ve yanımda manevi desteklerini sunan Meltem Akkaya, Burak Kayhan ve tüm arkadaşlarıma çok teşekkür eder, hayatlarında başarılar dilerim.

Tez kaynakları konusundaki destekleriyle Prof. Dr. Şadan Gökövalı, Yusuf Yavaş ve Veysel Dağ'a teşekkürlerimi sunarım.

Tez sürecinin başından sonuna kadar öncelikle edebi alanda destek veren, sevgisiyle, anlayış ve hoşgörüsüyle, motive olmama destek olan nişanlım Kıymet Eda Çokatıcı'ya da teşekkür ederim.

Her zaman maddi manevi yanımda olan ve desteklerini hiç esirgemeyen, annem Gülüstan Çıbuk, babam Besim Çıbuk, ablam ve eniştem Döndü ve Cem Caner ve yeğenim Elif Zeren'e, ikizim Burcu ve nişanlısı Erdal Dağ'a sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TUTANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
FOTOĞRAF, TABLO LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	
BATI ANADOLUDA BEYLİKLER DÖNEMİ MİMARİSİ.....	3
1.1. Aydınölu Beyliğinin Tarihçesi.....	4
1.2. Aydınölu Beyliğinin Mimarisi.....	5
1.2.1. 14.yy'da Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Görünen Genel Özellikler.....	6
1.2.2. Batı Anadolu Beylikleri Mimarisi Başlıca Eserleri ve Osmanlı Mimarisine Olan Etkiler.....	7
1.3. Aydınölu İsa Bey Kişiliği ve Vakıf Eserleri	7

2. BÖLÜM

İSA BEY CAMİ	10
2.1. İsa Bey Caminin Tarihçesi ve Hakkındaki Yayınlar	11
2.2. İsa Bey Caminin Türk Mimarisi İçindeki Yeri ve Önemi	15
2.3. İsa Bey Caminin Konumlandırma Özellikleri ve Çevre ile İlişkisi	18
2.4. İsa Bey Caminin Mimari Özellikleri	19
2.4.1. Plan	19
2.4.2. Taç Kapı (Portal)	21
2.4.3. Kubbeler	21
2.4.4. Duvarlar (Cepheler)	22
2.4.5. Pencereler	22
2.4.6. Minareler	23
2.4.7. Mihrab ve Minber	23
2.4.8. Avlu	24
2.4.9. Örtü Sistemi	25
2.4.10. Taşıyıcı Sistemi	26
2.4.10.1. Duvarlar	26
2.4.10.2. Sütunlar	26
2.4.10.3. Kemerler	27

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR	29
3.1. İsa Bey Caminin Mimarisinde ve Süslemesinde Görülen Kaynak ve Etkilerin Yorumlanması	29
3.1.1. Hamdım Serisi	50
3.1.2. Piştim Serisi	64
3.1.2.1. Denge	67
3.1.2.2 Boyutlar	69
3.1.2.3. Minareler	72
3.1.3. Yandım Serisi	74
3.1.3.1. Değişim	74
3.1.3.2. Felek	77
3.1.3.3. Monad	80
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	84
ÖZGEÇMİŞ	

FOTOĞRAF LİSTESİ

Şekil 1. Selçuk İsa Bey Camiinden Umumi bir görünüş.....	20
Şekil 2. Kubbe içi tezyinatından bir görünüş	20
Şekil 3. İsa Bey Cami, pencere süslemesi	29
Şekil 4. Pencere Süslemesi Detay	29
Şekil 5. Kemer üzengisi	31
Şekil 6. Kaide köşelikleri	31
Şekil 7. Pencere Süslemesi Detay	32
Şekil 8. Minbere Ait Parça	32
Şekil 9. Kök araştırmalar.....	33
Şekil 10. Divriği Ulu Cami, Hünkâr Mahfili Tonozu	33
Şekil 11. Kubadabad Sarayı, Duvar Kaplaması, Çini Levhalar (Karatay Müzesi)	334
Şekil 12. Karatay Han, Türbe, Eyvan Tonozu	34
Şekil 13. Erzurum, Çifte Minareli Medrese, Doğu Eyvan Tonozu.....	35
Şekil 14. Şerefe altına ait parça.....	35
Şekil 15. Mihrabın Genel Görünümü.....	36
Şekil 16. Mihrab Detayı	36
Şekil 17. Mihrab Detayı	36
Şekil 18. Mihrab Detayı	37
Şekil 19. Minbere ait parça	38
Şekil 20. Avlu Duvarında Bulunan Taşıyıcı Konsol.....	39

Şekil 21. Avluda Bulunan Sütunlar.....	39
Şekil 22. Duvar Süslemesi	41
Şekil 23. Batı Taç Kapısı Tavan Süslemesi	41
Şekil 24. Ayasuluğ Kitap Kapağı.....	42
Şekil 25. Akşehir Ulu Camii Mihrabında “Ali” yazıları.....	42
Şekil 26. Konya Sadreddin Konevi Camii mihrabında “Ali” yazıları	43
Şekil 27. Konya Sırçalı Mescid giriş eyvanında “Ali” yazıları.....	43
Şekil 28. Cami İçindeki Sütun Başlığı	44
Şekil 29. Cami İçindeki Sütun Başlığı	44
Şekil 30. Revzen Pencere Şebekesi.....	45
Şekil 31. Pencere Süslemesi.....	46
Şekil 32. İç Bükey Yatay Mukarnas Dizisi	46
Şekil 33. Pencere Süslemesi Detayı	47
Şekil 34. Pencere Süslemesi	48
Şekil 35. Pencere Süslemesi.....	48
Şekil 36. Doğu Taç Kapı Tavan Süslemesi.....	49
Şekil 37. Batı Taç Kapı	49
Şekil 38. Hamdım Serisi 1 Toprak, 2019, 50x50cm, Kuru kırmızı, beyaz ve şamot kili.....	50
Şekil 39. Hamdım serisi 2, Devinim 1, 2019, 20x12x17 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	51

Şekil 40. Hamdım serisi 3, Devinim 2, 2019, 27x13x18 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	52
Şekil 41. Hamdım serisi 4, Devinim 3, 2019, 21x13x17 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	52
Şekil 42. Hamdım serisi 5, Süreç 1, 2019, 13x11x16 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	544
Şekil 43. Hamdım serisi 6, Süreç 2, 2019, 10,5x17,5x10,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	54
Şekil 44. Hamdım serisi 7, Süreç 3, 2019, 6,5x5,12x6,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	555
Şekil 45. Hamdım serisi 8, Süreç 4, 2019, 5,5x5,5x10 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	566
Şekil 46. Hamdım serisi 9, Süreç 5, 2019, 9x17,5x7 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	577
Şekil 47. . Hamdım serisi 10, Süreç 6, 2019, 7,5x6,5x10,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	588
Şekil 48. Hamdım serisi 11, Süreç 7, 2019, 5x12x7 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	599
Şekil 49. Hamdım serisi 12, Süreç 8, 2019, 5,5x5,5x11 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	60
Şekil 50. Hamdım serisi 13, Süreç 9, 2019, 5,5x11,5x5,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	60
Şekil 51. Hamdım serisi 14, Süreç 10, 2019, 7x7x7 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	611

Şekil 52. Hamdım serisi 15, Süreç 11, 2019, 8x8x16 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil	622
Şekil 53. Hamdım serisi 16, Süreç 12, 2019, 11x9,5x11 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	622
Şekil 54. Hamdım serisi 17, Süreç 13, 2019, 11x13,5x11 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	633
Şekil 55. Hamdım serisi 18, Süreç 14, 2019, 14,5 x13,5x 14,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil.....	644
Şekil 56. Beden ve Ruh 4 Yön, Doğu yönü ve detayı, 2019, 38,5x42,5x38,5 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C.....	655
Şekil 57. Beden ve Ruh 4 Yön- Batı yönü, kuzey yönü ve güney yönü, 2019, 38,5x42,5x38,5 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C.....	666
Şekil 58. Piştim serisi, Denge, 2019, 38,5x47,5x37,5 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C	699
Şekil 59. Piştim serisi, Boyutlar, 2019, 33x33x33 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C.....	711
Şekil 60. Piştim serisi, Boyutlar, 2019, 33x33x33 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C.....	722
Şekil 61. Doğu minare 19x17x156 cm ve Batı Minare 21x19x152 cm, 2019, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C	73
Şekil 62. Yandım serisi 1, Değişim 1, 2019, 6x18x36 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C.....	755
Şekil 63. Yandım serisi 2, Değişim 2, 2019, 36x18x36 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C.....	755

- Şekil 64. Yandım serisi 3, Değişim 3, 2019, 29x10,5x29 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C766
- Şekil 65. Yandım serisi 4, 2019, 29x29x10 cm, kalıpla şekillendirme, raku tekniği, ESC-1, 1000°C.....766
- Şekil 66. Yandım serisi 4, 2019, 21,5x21,5x6 cm, kalıpla şekillendirme, raku tekniği, ESC-1, 1000°C.....777
- Şekil 67. Felek, 2019, 22x6x22 cm, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C.....788
- Şekil 68. Felek, 2019, 22x6x22 cm, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C.....799
- Şekil 69. Monad 1-2-3, 2019, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C80
- Şekil 70. Monad 1, Ø11cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C811
- Şekil 71. Monad 2, Ø8,5cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C.....811
- Şekil 72. Monad 3, Ø5cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C811

GİRİŞ

14.yy'da Batı Anadolu Beylikleri dönemi mimarisinin en önemli yapılarından biri olması ve Büyük Osmanlı İmparatorluğu mimari eserlerine de ışık tutmuş bir yapı olması, Selçuk İsa Bey Camisi'ni önemle üzerinde durulması ve incelenmesi gereken bir yapı haline getirmektedir. Görkemli ve değişik üslupların denendiği cephe anlayışı, dönemin alışlagelmiş cami mimarisine yeni bir soluk getiren revaklı avlusu ve çifte minaresi ile İsa Bey Camisi, Osmanlı Mimarlığında yapım geleneklerinin oluşumunda da ilham kaynağı olmuştur.

Batı Anadolu Beylikler Mimarisi, Beylikler dönemi mimarlığında daha farklı bir yer teşkil etmektedir. Batı Anadolu bölgesinde aynı zamanda daha önceki uygarlıkların bölgeye bıraktıkları mimarlık eserleri, yapım tekniklerinin de etkisiyle diğer bölgelerimizdeki Beylikler dönemi mimarlık eserlerinden farklılaşmıştır. Batı Anadolu mimarlık anlayışının oluşumunu İran Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve yerel Anadolu uygarlıkları yapım teknikleri etkilemiş, Arkaik, Helenistik, Roma kültürlerinin de etkisiyle kendine özgü bir yapım geleneği oluşmuştur. Gerek Bizans gerekse Hıristiyan kültürü, Batı Anadolu Beylikler dönemi mimarlığını etkileyen diğer unsurlar olmakla birlikte, söz konusu kültürel mozaik, Batı Anadolu özgün mimarisinin doğmasındaki temel faktörlerden olmuştur. Türklerin Batı Anadolu'daki yaşamları mevcut yapım geleneklerinin içine Doğu etkilerini de katmış, böylelikle Batı Anadolu'da farklı tarzda yeni eserler denenmeye başlanmıştır. Bazı yapım gelenekleri Doğu'dan ya da yerel Batı Anadolu kültürlerinden doğrudan alınarak kullanılmış, bazıları ise bu tekniklerin birçoğu birlikte kullanılarak uygulanmış ve bunun sonucunda da kendine özgü yapım teknikleri ortaya çıkmıştır. Birçok tekniğin denendiği bu dönemde yapılmış çok sayıdaki eser, Osmanlı dönemindeki mimari eserlerin yapımına ışık tutmuştur.

Bu açıdan yaklaşarak 14.yy'da Batı Anadolu'da önemli bir varlık gösteren Aydınoğlu Beyliği'nin, günümüze kadar gelmiş birçok eser verdiği bilinmektedir. Bu eserlerden yüzyıllara damgasını vuran ve Osmanlı Mimarlığına da ışık tutan yapılardan olması nedeniyle, Selçuk İsa Bey Camisi inceleme konusu olarak seçilmiştir. İsa Bey

Camisi cephe anlayışı, revaklı olarak yapılan ilk camilerden olması nedeniyle yapıldığı dönemin en yenilikçi yapıları arasında yer alır.



1. BÖLÜM

BATI ANADOLUDA BEYLİKLER DÖNEMİ MİMARİSİ

1. BÖLÜM

BATI ANADOLUDA BEYLİKLER DÖNEMİ MİMARİSİ

1.1. Aydınöğlü Beyliğinin Tarihçesi

13. yüzyıl sonlarında Selçuklu Devleti'nde meydana gelen karışıklıklar, Selçuklu sultanlarının bölgedeki hâkimiyetlerini sürdürmelerine engel olmuştur. Osmanlı Devleti'nin Anadolu'daki hâkimiyetinin başlangıcına kadar Anadolu, birbirinden siyasi anlamda bağımsız beyliklerin egemenliğine geçti. Selçuklular devri ile Osmanlıların mutlak hâkimiyetine kadar geçen süre tarihte "Beylikler Dönemi" olarak anılmaktadır (Ertuğrul, 1995:7-16).

Aydınöğülleri, Ege kıyılarında 116 yıl boyunca varlığını sürdüren Anadolu Beyliği olarak tarihte yerine almıştır. Yıldırım Bayezid tarafından 1390-1402 yılları arasında Osmanlıların egemenliği altına alınan beyliğin, son olarak 1425 yılında tam olarak Osmanöğülleri'nin hâkimiyeti altına girmesiyle tarih sahnesindeki devri sona ermiştir.

Batı Anadolu Beylikler devri mimarlığında Aydınöğülleri'nin önemli bir yeri vardır. Aydınöğülleri'nin yaptırdıkları ilk eserlerde Selçuklu etkisi görülmekle birlikte, son dönemlerinde farklı eserler vererek Osmanlı mimarlığının gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Deniz seferleri ve ticareti için liman şehri olarak kullanılan ve Aydınöğülleri'nin merkezi niteliğindeki Selçuk şehrine en önemli yapılardan biri olan İsa Bey Camisi inşa edilmiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra, Aydın ve çevresinde yaklaşık bir yüzyıl kadar Aydınöğülleri Beyliği'nin varlığı devam etmiştir. İlk olarak Büyük Menderes'ten itibaren Tire ve Efes ele geçirilerek 1308'de Aydınöğülleri'nin temeli Mehmed Bey tarafından atılmıştır. 1310'da İzmir, Ayasuluğ, Tire, Sultanhisar, Bodemya ele geçirilmiştir. İzmir Bey'i olan Umur Bey, Sakız, Bozcaada, Ağrıboz, Mora ve Rumeli kıyıları Aydınöğlü Beyliği topraklarına katmıştır. Mehmed Bey

topraklarını oğullarına paylaştırarak Ayasuluğ ve Sultanhisar'ı büyük oğlu Hızır Bey'e, İzmir'i ikinci oğlu Umur Bey'e, Ödemiş'i üçüncü oğlu İbrahim Bahadır Bey'e, Tire'yi dördüncü oğlu Süleyman'a vermiş ve küçük oğlu İsa'yı da yanında alıkoymuştur. Beyliğin genişlediği bu yıllarda, Mehmed Bey, beyliğin merkezi olan Birgi'ye cami ve medrese yaptırmıştır (Ertuğrul, 1995:7-16).

Mehmed Bey'in ölümünden sonra yerine Umur Bey geçmiştir. Bütün ömrünü fetihlere adanmış olan Umur Bey Beyliğinin topraklarını genişletti. Umur Bey'in ölümünden sonra Ayasuluğ emiri Hızır Bey devamında ise İsa Bey başa geçmiştir (Ertuğrul, 1995:7-16).

Aydınoğlu Mehmed Bey'in en küçük oğlu olan İsa Bey'in, diğer kardeşlerin aksine memleketin diğer bölgelerinde görev almadığı, bu sebepten ötürü 1360-1390 yılları arasında Beyliğin başkenti Ayasuluğ'da hüküm sürdüğü görülmektedir. İsa Bey'in yönetimde olduğu son dönemler olan 1390'lar, Osmanlıların Anadolu'da kuvvetlenmek suretiyle yayıldıktan sonraki döneme rast gelmektedir. 1390 yılında Yıldırım Bayezid'in Aydınoğulları'nın üzerine yürümesi sonucunda kendisiyle baş edemeyeceğini anlayan İsa Bey, herhangi bir direniş göstermeden Osmanlı Devleti'nin hâkimiyetini kabul etmiştir. 75 yaşında, 1391 yılında vefat eden İsa Bey'in, babası Mehmet Bey'in yanına defnedildiği bilinmektedir (Ertuğrul, 1995:7-16).

1.2. Aydınoğlu Beyliğinin Mimarisi

Batı Anadolu Beylikleri içerisinde adından söz edilen yapılar yapmış olan Aydınoğulları yaşadıkları topraklarda var olan kültür birikiminin etkisinde kalmışlardır. Aynı zamanda Osmanoğlu Beyliği ile olan sıkı bağlantıları ticari ve siyasi ilişkilerinin kültür alışverişine etkisiyle mimariye olan ilgilerinin de artmasına neden olmuştur. Bu etkenler Aydınoğulları'nın var oldukları sürece çok sayıda eser vermelerine neden olmuştur. Eserlerin yapıldığı şehirleri bilmek ve bu bölgelerde oluşan yapı yoğunluğunu anlayabilmemiz, İsa Bey Camisi'nin de birden bire ortaya çıkmış bir yapı olmadığını daha iyi ortaya koymaktadır. Oluşan mimari deneyimler ve birikimler İsa Bey

Camisi'nde farklı tarzlar denenme ihtiyacını, sahip olunan ustaların bir araya toplanmasıyla adeta üslup karşılaştırmasına, bunların sonucunda da planda ve cephede tamamen döneminden farklı bir yapı ortaya koyulmasına sebep olmuştur (Akın, 1968:91-101).

1.2.1. 14.yy'da Batı Anadolu Beylikleri Mimarisinde Görülen Genel Özellikler

Anadolu Selçuklu devletinin son bulmasının ardından, 14. yüzyıla kadar duraklamış olan mimari etkinliklere, Beylikler döneminde devletlerin sınırlı imkânlarına rağmen yapı geleneklerine bağlı olarak devam edilmiştir. Günümüze kadar varlığını sürdürebilen eserler verilmiş olması, bu geleneklerin devam ettiği ile ilgili en önemli kanıttır.

Batı Anadolu Beylikler dönemi mimarlık eserleri genellikle cami, medrese, türbe adıyla anılan örnekler olmuştur. Bu dönemde han, köprü gibi ticari ve bayındırlık eserlerinin yapılmaması Selçuklulardan kalma eserlerin yeterli sayıda ve sağlamlıkta olmasına bağlanmaktadır. Batı Anadolu Beylikleri mimarlık eserlerinin diğer yörelerden ayrılması ve daha önceki yüzyıllarda yaşanmış olan kültürlerin bu yöreye olan etkileri, eserlerin kalitesini de etkilemiştir. Roma, Helenistik, Bizans ve Hristiyan kültürlerinin yaşanması daha sonra varılan noktada yapılmış olan eserlerin çizgisini, kullanım şemasını etkilemiştir (Kolay, 1999)

Kendine has karakterini 14. yüzyılda bulmuş olan Beylikler devri mimarisi, Selçuklu mimarisinden klasik Osmanlı mimarisine geçişi sağlamış ve aynı zamanda Osmanlı mimarisinin gelişip olgunlaşmasına öncülük etmiştir.

Genişlemiş mekân anlayışı, açık ve kapalı alanların denkleşmesi, iç ve dış mekânlarında göze çarpan uyum, avlunun revaklı olarak caminin gövdesine katılması, son cemaat yerinin cami mimarisinde gelişmesi, portallerin sadeleşmesi ve mermer kaplamalarının kullanılması, yukarıda bahsedilen yeniliklere sadece birer örnektir.

1.2.2. Batı Anadolu Beylikleri Mimarisi Başlıca Eserleri ve Osmanlı Mimarisine Olan Etkileri

Batı Anadolu Türk Beylikleri cami mimarisinde ortaya çıkan yenilikler kadar, planlarda kuvvetli geliştirme arayışları, merkezi kubbenin, revaklı -şadırvanlı- üç yönde kapalı avlunun öneminin ortaya çıkması, işlevsel yapılar arasında da organik bir bütünlüğün var olması gibi özellikler daha sonra Osmanlı mimarisinde en yüksek yorum ve ifadeye ulaşmıştır (Bayat, 1985:10-13).

14. yüzyılın ikinci yarısında Batı Anadolu Beyliklerinin ekonomik güçlerinin de artmasıyla Bursa, İznik, Tire, Birgi, Ayasuluğ şehirlerinde inşa edilen eserler dini mimaride arayışların başladığının göstergesi olmuştur. Bu dönemdeki eserlerde görülen başlıca özellikler mekân anlayışının başlaması, son cemaat yerinin doğması, avlunun cami gövdesine katılması, portallerin sadeleşmesi, iç ve dış mekânın ahenkleşmesi sayılabilir (Bayat, 1985:10-13).

1.3. Aydınoğlu İsa Bey Kişiliği ve Vakıf Eserleri

Aydınoğlu Mehmet Bey'in beşinci ve en küçük oğlu olan İsa Bey, 1360 yılında ağabeyi Hızır Bey'in ölümü üzerine Aydınoğlu Beyliği'nin başına geçmiş ve Yıldırım Bayezid tarafından beyliğin Osmanlı topraklarına katılma tarihi olan 1390 yılına kadar hükümdarlık yapmıştır (Ertuğrul, 2000:476-478).

Babası, Aydınoğlu Mehmet Bey'in devrinde (1308-1334) yaşının küçük olması nedeniyle alıkonularak, ağabeylerinin aksine kuşatılan yerlere, vali olarak atanmayan İsa Bey'in yönetime katılması doğal olarak daha geç tarihlerde gerçekleşmiştir. Beyliğin başına geçtiği tarihten, Osmanlı idaresine giriliş dönemine kadar iyi bir yönetim gösteren İsa Bey'in ömrünün son zamanlarını, Osmanlı egemenliği sırasında kendisine oturma ve idare hakkı verilen Tire'de geçirerek, aynı yerde öldüğü bilinmektedir (Ertuğrul, 2000:476-478). Bazı kaynaklarda, İsa Bey'in ömrünün son günlerini, Yıldırım Bayezid tarafından sürgüne gönderildiği İznik'te geçirdiği yolunda bir ifadeye

rastlanmaktaysa da bunu doğrulayacak herhangi bir bilgi mevcut değildir ve ölüm tarihi belli değildir (Ertuğrul, 2000:476-478).

İsa Bey'in mezarı, bugün Birgi'de babası Aydınoğlu Mehmet Bey'in Türbesi'nde yer almaktadır (Ertuğrul, Selda Kalfazade, 2000, s. 476-478). Ancak bu mezar taşının, türbeye sonradan getirilmiş olduğu özgün durumunda ise, vakıf kayıtlarına göre, Birgi'de bulunduğu anlaşılan İsa Bey'in kendi türbesi içinde olması gerektiği belirtilmektedir (Akın, 1968:91-101). Yangın, deprem veya bilinmeyen bir nedenle, türbenin ortadan kalkması üzerine bu nakil gerçekleşmiş olmalıdır. Buraya kadar kısaca yaşamı üzerinde durduğumuz, İsa Bey'in iyi bir hükümdar olmasının yanında, aynı zamanda hem bilgin hem de ilim ve fikir adamlarını koruyan bir kişi olarak bazı önemli yönleri olduğu bilinmektedir.

İsa Bey'in ilme olan merakı babası Mehmet Bey'den kaynaklanmaktadır. Mehmet Bey'inde ilme son derece meraklı olduğu ve kendi adına bazı Arapça ve Farsça eserleri Türkçeye çevirttiği bilinmektedir.

Aydınoglularında yalnız Mehmet Bey'in değil, diğer bütün beylerin de birbirleriyle yarışır derecesindeki bilim ve sanatı destekleyen himaye eden yaklaşımları, diğer Anadolu Beylikleri için de iyi bir örnek oluşturmuştur. Bilim ve sanatla bu kadar iç içe olan ve gelişmesine olanak tanıyan bir ortam içinde yetişen İsa Bey de doğal olarak aynı yaklaşımı sürdürmüş ve ilime büyük önem vermiştir. Kendisi, babasının özeni ile aile geleneğine uygun bir biçimde iyi bir eğitim görmüş ve başa geçip Aydın Beyi olduğu zaman daraldığı eğitim ve yetiştiği ortamın etkileriyle, babası ve kardeşleri gibi bilim ve kültür çalışmalarına büyük yer ayırmıştır. Özellikle, o güne değin Arapça okutulan dini ilimlerin Türkçe okutulması için gerekli eserleri hazırlanması girişimlerine ağırlık vermiştir. Ancak bu şekilde bilim alanındaki gelişmelerle memleketinin ileri gideceğini anlayan İsa Bey, bilim adamlarına karşı da her zaman yakın olmuş, onları desteklemiştir.

İsa Bey'in bilime ve sanata gösterdiği önem ve ilginin doğal sonucu olarak, bilim adamları ve sanatçılara da destekleyici ve korumacı bir anlayışla eğildiğini biliyoruz. Bununla ilgili en çarpıcı örnek ise, Bizans'ta çıkan imparatorluk kargaşasında, Kantakuzenos taraftarı olarak linç edilmek üzereyken, İstanbul'dan kaçarak Ayasuluğ'a sığınan, Dukas'ın büyükbabası aynı zamanda ünlü bir bilgin olan Mihail Dukas'dır. Ünlü Bizans tarihçisi Dukas, bu olayı naklederken, büyükbabası için, "İsa, kendisine hüsnü kabul göstererek, geçinmesi için muktazi her şeyi temin edip ona birçok lütuf ve ihsanlarda bulundu ve Efes'e (Ayasuluğ) yerleştirdi. Mihail Dukas, bu yeni memleketi kendi vatanı gibi kucaklayarak, başka ırktan olan hükümdarını Allah, tarafından gönderilmiş gibi hürmet ve riayet ediyordu" demektedir. Bu yaşanmış olay, İsa Bey'in bilginlere olan, üstelik de milliyet farkı gözetmeksizin takındığı, derin hoşgörülü, korumacı yaklaşımını gayet iyi bir biçimde açıklamaktadır.

İsa Bey, bilime olduğu kadar sanata da geniş yer ayırmıştır. İsa Bey'in Birgi, Keles ve Ayasuluğ'da yaptırdığı eserlerden büyük bir kısmı günümüze ulaşmamasına karşın, özellikle Ayasuluğ'da kendi adını taşıyan camisi çok anıtsal bir örnek olarak beyliğin mimarisi içinde de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kitabe ve arşiv vesikalarına göre, Aydınoğlu İsa Bey'e ait olduğu saptanan vakıflar şunlardır;

Birgi;

1. Aydınoğlu İsa Bey Camii
2. Aydınoğlu İsa Bey Türbesi
3. Yatağan Dede Zaviyesi

Keleş;

1. Aydınoğlu İsa Bey Camii

Ayasuluğ;

1. Aydınoğlu İsa Bey Camii (Akın, Himmet, 1968).



2. BÖLÜM

İSA BEY CAMİ

2. BÖLÜM

İSA BEY CAMİ

2.1. İsa Bey Caminin Tarihi ve Hakkındaki Yayınlar

İsa Bey Camisi 13 Mart 1375 tarihinde Şam'lı mimar Ali bin Dımışki tarafından Aydınoğlu İsa Bey tarafından yaptırılmıştır. Bu bilgi Cami'nin portal kitabesinden açıkça elde edinilmektedir (Bayat, 1991:953).

Batı kapısı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre 776/1375 yılında inşa edildiği anlaşılan Selçuk İsa Bey Camii yalnız Aydınoğlu Beyliği'nin değil, genel Beylikler Döneminin de en önemli yapılarından biridir. Ait olduğu dönemin en büyük camilerinden biri olmasıyla ve anıtsal mimarisiyle dikkati çeken yapının tarihçesi hakkında fazla bir bilgimiz bulunmamaktadır. Mevcut bilgilerimizin tamamına yakın bir bölümü, değişik yıllara tarihlenen ve caminin genel durumu hakkında bilgi veren seyahatnameler kanalı ile olmaktadır. Ancak bu bilgiler caminin yapımından sonraki birkaç yüzyıl (15 ve 16.yy.'lar) içinde mevcut değildir ve daha çok 17.yy.ve sonrasında yoğunlaşmaktadır.

17'yy. içinde, caminin durumu hakkında bilgi veren en önemli kaynaklardan biri de Evliya Çelebi'nin seyahatnamesidir, 17.yy.'ın ikinci yarısında Ayasuluğ'u ziyaret eden Evliya Çelebi'nin, İsa Bey Camii'ne de geniş ölçüde yer ayırdığı görülmektedir. Yalnız burada, diğer seyahatnamelerin aksine, yapının değişen görünümü hakkında bilgi almak mümkün olmamaktadır. Evliya Çelebi'nin bazı genel özelliklerle birlikte daha çok yapının süsleme özellikleri üzerinde durduğu ve övgülü bir anlatımla bunları betimlediği görülmektedir (Çelebi, 1971:105-106).

Yapının, 18.yy.'daki durumu ise pek iç açıcı değildir. Bu yüzyılın ikinci yarısında Ayasuluğ'a gelmiş seyyahlardan Chandler camiyi kısmen harap durumda, avlu revakları tamamen çökmüş ve taşıyıcı sütunları da tamamen kırılmış bir biçimde bulmuştur (Chandler, 1971).

İsa Bey Camii bir dönem çok harap ve bakımsız kalmıştır. Bu dönemde, ilgisizliğe ve zamanın aşımına insan eliyle çeşitli şekillerde verilen zararlarda eklenmiştir. Buna bir çeşit -yapının çeşitli aksamlarının sökülmesiyle anlaşıldığı gibi- “talan edilme” de denebilir. Sökülmesi mümkün olan, doğu ve kuzey kapısındaki bazı işlenmiş parçalarla kitabe levhaları mihrabın üzerinde yer alan kitabe frizi hep bu dönemde yerlerinden çıkarılarak alınan parçalardır. Bu parçalardan bir kısmı (Doğu ve kuzey kapısı kitabeleri) başka camilere taşınarak monte edilirken bir kısmı (mihrabın üzerindeki kitabe) uzun bir süre kayıp durumda bulunduktan sonra çeşitli rastlantılarla ortaya çıkarılmıştır. Kuzey Cephesi’ndeki kitabe, İzmir’de Kestanepazarı Camii’ne, Doğu Cephesi’ndeki kitabe ise İzmir Çorakkapı Camii’ne taşınmıştır. Yüzyılın ilk yarısında sağlam durumda olduğunu bildiğimiz mihrabın, parçalanarak ortadan kaldırılması da bu döneme rastlamaktadır. Caminin kervansaray olarak kullanılmaya başladığı bu dönemde güney duvarına kapı açılması amacı ile mihrap nişinin kırılarak çıkarıldığı ileri sürülmektedir (Ogan, 1954). Mihrabın, bütünüyle kırılarak ortadan kalkmasına yol açan bu girişim sonunda, yalnızca nişin mukarnas sıralarından oluşan üst kısmı sağlam bırakılarak sökülmüş ve halen bulunduğu İzmir Kestane Pazarı Camii’ne götürülmüştür. Bugün bu, camide mihrabın üst kısmında görülebilmektedir (Bayat, 1991:952-955).

Son dönemlerinde, cami fonksiyonunu yitirerek, tamamen terkedilmiş ve kullanılmış harap durumda kalması, yapının bir sığınak niteliğinde olabileceğini düşündürmektedir. Bugün de işlevini yitiren harap durumdaki birçok yapıda aynı durum yaşanmaktadır. Bu konuda bilinenlerin çok sınırlı olması, başka bir alternatifin düşünülmesini zorlaştırmaktaysa da diğery bir olasılık olarak, mihrabın bir kapı açılmak yerine, yapının bir anlamda talana uğradığı, bazı parçalarının sökülerek götürüldüğü, bazı parçaların (minber) işe yaramayacak derecede tahrip edildiğı, dönem içinde aynı amaç doğrultusunda, belki bazı parçalarının değerlendirilmek üzere kullanılmasına yönelik bir amaçla parçalanmış olması mümkündür. Nitekim mihrabın bugün kırık durumda görülen mermer parçaları, genellikle büyük boyutlu taşınması zor parçalardır. Bunun dışında, mihraba ait olması gereken parçaların bir kısmı kayıptır ve nerede

oldukları da bilinmemektedir. Ama mihraptan özellikle bozulmadan sökülebilecek bazı parçaların başka yapılarda değerlendirilmek üzere alınmış oldukları kesindir.

19.yy. sonlarındaki durumu bazı belirsizlikler gösteren yapı hakkında 20.yy. başlarında da fazla bir bilgimiz yoktur. 1919 yıllarında Ayasuluğ'un Yunan işgali sırasında yapının da büyük ölçüde tahrip edildiği bilinmektedir. 19.yy'ın sonlarında oldukça kötü durumda olan yapıda ilk onarım çalışmaları, 1895'li yıllarda, Avusturya Arkeoloji Enstitüsünce gerçekleştirilmiştir. Çalışmaların temizleme, düzenleme ve kısmen de restorasyon düzenleme ağırlıklı ve daha çok plan düzeninin bütün hatlarıyla ortaya çıkarılmasına yönelik bazı girişimler olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmalar çerçevesinde, yapının üstünde ufak çapta da olsa bazı onarımlara gidilmiş ve ilk önemli değişiklik olarak güney duvarındaki açıklık moloz bir örgüyle doldurulmak suretiyle kapatılmış, iç kısma da basit ölçülerde, küçük bir mihrap nişi yapılmıştır. En büyük çalışma ise, avlu içinde gerçekleştirilmiş, moloz ve çalılıkların arasında kaybolup gitmiş olan, sütun gövdeleri kaide parçaları, bütün kaideler ve sütun başlıkları tek tek ortaya çıkarılarak kısmen yerlerine konmuş ve bu şekilde taş döşeli revakın sınırlarını çizen süpürgeliklerle birlikte revak genel çizgileriyle meydana çıkarılmıştır. Bu arada avluda dağılmış durumda bulunan havuza ait köşeli taşlar belirlenmiş, ancak bunların birleştirilmesine gidilmeyerek, bunun ancak havuzun yerinin ve sınırlarının yapılacak bir kazı ile kesin olarak saptanmasından sonra mümkün olacağı fakat kazı için gerekli iznin alınmadığı için bununla ilgili bir çalışma yapılmadığı belirtilmiştir (Niemann, 1960:111-131).

Cephenin iki yanında sıralanan, yakın zamana kadar çeşme olarak kullanıldıklarını bildiğimiz nişlerin, su tesisatıyla ilgili bütün aksamalarının sökülmesiyle bu fonksiyonlarını tümüyle yitirdikleri ki bu çarpıcı değişim, nişlerin fonksiyonlarının anlaşılması konusunda gelecekte birçok araştırmacıyı tereddütlere düşüren bir konu olmuştur. Yapının geçirdiği ilk genel anlamdaki onarım, Millî Eğitim Bakanlığı (o zamanki adıyla Maarif Vekâleti) ile İzmir Vakıflar Müdürlüğü'nün işbirliği sonucunda, 1934 yılında gerçekleşmiştir. Yüksek Mimar Necmeddin Emre'nin gözetiminde

gerçekleştirilen bu uygulama sırasında yıkılmak üzere bulunan minare, aslına uygun olarak imal edilmiş tuğla malzeme ile onarılmış, aynı zamanda zayıflamış durumda olan batı cephesi duvarları ile kubbeler güçlendirilmiş, kubbelerin ve duvarların üzeri yağmur sularına engel olacak şekilde örtülmüştür.

Bu onamaların yanı sıra, toprak ve moloz yığınlarından avlu içinin temizlenmesi yönünde de bazı girişimlerde bulunulmuş ayrıca havuzun kaidesi ile plan şemasının açık bir şekilde saptanması mümkün olmuştur (Ogan, 1956:73-80).

Yapının bu tarihten sonra da değişik zamanlarda, Millî Eğitim Bakanlığınca onarılmış olduğu bildirilmesine karşı, bu onamaların tarihleri ve içerikleri hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir (Ogan, 1956:73-80). Tümü Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce gerçekleştirilen bu onarımların ilki 1964 senesine tarihlenmektedir. Bu çalışma sırasında, yapıda iç ve dış kısımda temizlik gerçekleştirilmiştir. Bu tarihten sonra, kısa bir ara ile 1972-1974 ve 1975 yıllarında devam eden bir başka çalışması görülmektedir. Bu çalışmalar oldukça harap durumda olan yapının geneline yönelik olmuş ve ilk etapta koruma önlemi olarak, cami mekanının uzun süredir açıkta bulunan yan kanatlarının üzerinin sivri, dik çatılarla örtülmesi gerçekleştirilmiştir. Bu çatılarla birlikte yapının kubbelerinin üzeri de kurşunla kaplanmış ve ayrıca batı portalinin dökülmüş alan mermer kaplamaları da yenilenmiştir. Yapı, içinde bulunduğumuz şu günlerde çalışmaları sürdürülen, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yürüttüğü yeni bir düzenleme çalışmasına alınmıştır. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları İzmir Bölge Kurulunca 3.7.1987'de alınan karar uyarınca 1988 yılının mart ayında başlanan bu çalışma sırasında hazırlanan proje uyarınca camide eksik kalmış ve gereksinimi hissedilen bazı düzenleme ve onarımlara gidilmiştir. Oldukça geniş çaplı ve yapının bütününe hedef alan bu yenileme çalışmaları sırasında, mihrabın düzenlenmesi, minarenin yenilenmesi, kubbe ve çatı da bozulan kurşun örtü sisteminin değiştirilmesi, cami zemininin özgün durumuna göre mermerle kaplanması duvarlardaki mevcut sıvanın kaldırılarak yazı frizinin ortaya çıkarılması ile avlu içinde, sütun ve kaidelerinin düzenlenmesi, kuzey girişinin basamaklarının onarılması ve

havuzun yenilenmesi hedeflenmiştir. Bu çalışmalar sırasında tasarlanan işlerden bazıları gerçekleştirilmiş, avlu içinde revak zemininin mermerle kaplanması, süpürgeliklerin onarılması ve yenilenmesi yoluyla tamamlanması, kuzey girişinin basamaklarının onarılması bitirilmiştir. Havuzun avlu içindeki asıl yeri, mevcut kalıntıların ortaya çıkarılmasıyla belirlenmiştir. Yukarıda kısaca tarihçesine değindiğimiz İsa Bey Camii hakkında bir vakfiyenin düzenlenmiş olduğu bilinmektedir, ancak bu vakfiye günümüzde kayıptır (Akın, 1968:91-101).

2.2. İsa Bey Caminin Türk Mimarisi İçindeki Yeri ve Önemi

İsa Bey Camii, Aydınoğlu Beyliği'nin olduğu kadar 14'yy. Türk Mimarisinin de en önde gelen yapılarından biridir. Anadolu Türk Mimarisi içinde de sahip olduğu özellikleri ve gösterdiği etkileri ile seçkin bir yere sahiptir. Yapıyı, bulunduğu yüzyıl içinde diğer yapılardan ayırarak ön saflara çıkaran en önemli özellik, kendi bünyesi içinde geleceğe kaynak olan bazı nitelikleri barındırmasıdır. Yapı plan şeması olarak kökeni çok eskiye ve Anadolu dışına dayanan bir şemayı, yeni boyutlar içinde ve farklı bir yorumlama anlayışı ile ele almaktadır. Bu plan şemasıyla yapı bulunduğu yüzyıl ve bölge mimarisi içinde istisnai bir özellik taşımaktadır. Bu istisnai özellikler, enine gelişmiş bir cami mekânı ve buna bağlanan revaklı avlu düzeninde toplamaktadır. Ana mekânın, mihraba paralel uzanan iki nefin tam ortada dik bir nefle kesilerek bu keşişim sonucunda oluşan iki bölümün birer kubbe ile örtülmesinden oluşan plan şeması, ufak yorumlama farklılıklarıyla köken olarak tamamen bağlı olduğu çevrelerin etkilerini yansıtan bir görünüm sunmaktadır. O güne değin uygulama, cami mimarisine bazı önemli yenilikleri beraberinde getirmektedir. Bu yenilikler, cami mekânında sınırların genişletilmesine, geniş bir iç hacme ulaşılmasına ve en önemlisi cami mekânının dışa açılımasının sağlanması gibi bazı farklı girişimlere yöneliktir. Revaklı avlunun cami bünyesi içine alınması ise, gerçekleştirilmiş en önemli yeniliklerden biri olarak gelişmelerin odak noktasını oluşturmaktadır. Burada ilk kez, cami mekânının sınırları içine dâhil edilen avlunun, daha sonraki uygulamalarda cami bünyesi içinde değişmeyen bir unsur durumuna geldiği görülmektedir ki, bu gelişimin kökeninde kaynağını İsa Bey

Camii'nden alan bazı etkiler vardır. Revaklı avlunun katılımı ile cami mekânının sınırlarında önemli ölçüde değişimler olmuş, belli kalıpların dışına çıkılması ve ana mekâna belli bir açılım getirilmesiyle cami mimarisinde, ileride etkileri görülecek çok önemli bir adım atılmıştır. İsa Bey Camii'nin, Türk Mimarisi içindeki yansımaya sahip ölçülerdeki rolü de bu gelişmelere temel kaynak olma niteliğiyle gayet belirgin biçimde belirmektedir. 14. yy. çerçevesi içinde, Türk Mimarisi içinde atılmış olan ve mimaride önemli bir çığır açan birçok önemli uygulamanın ilk aşamasında İsa Bey Camii ile karşılaşmaktadır. Yapı, beraberinde bulunduğu yüzyıl ve bölge mimarisi için çok farklı gelişmeler içeren bazı özellikleri getirmiştir. Türk Mimarisine tamamen yabancı bir geleneğin devamacısı olan plan şeması ile çok değişik etkileri bir arada toplayan genel tasarım anlayışıyla değişik ve yeni birçok özelliği bünyesinde barındırmaktadır. Bu özellikler, mimariden süsleme ve cephe düzenine kadar o güne değin yapılan uygulamalardan farklılaşan bazı önemli noktaları içermektedir. Bunlar, mimaride hem iç mekânla hem de cami mekânına bitişen revaklı avlu düzeniyle genel kompozisyon üzerinde toplanmaktadır.

Yapının plan şeması, kökeni Anadolu dışına dayanan farklı bir tasarımı ortaya koymasıyla, özellikle bulunduğu yüzyıl içinde bağlantısız bir konum içermesine karşın, burada beliren enine gelişen mekân düzeni, cami mimarisinde daha sonraları görülecek yeni bir anlayışın egemen olmasında etkili olmuştur. Yine, İsa Bey Camii'nin iç mekân tasarımında geleceğe kaynak olabilecek önemli bir uygulama ise, mekân genişliğinin merkezde art arda sıralanan iki kubbe ile örtülerek değerlendirilmiş olmasıdır. Burada, ilk kez iç hacim sorununun ilginç bir yaklaşımla ele alındığı ve geniş ve toplu bir mekâna varılması yolunda tam sonuca ulaşmamakla birlikte ilk girişimin yapıldığı görülmektedir. Bu uygulamada dikkati çeken, iç mekâna belli bir derinlik fikrinin getirilmesi merkezileşmeye ve mekânı bir orta noktada toplamaya yönelme isteğidir. İsa Bey Camii'nde iki ayrı kubbe boşluğu altında toplanan kısım, mekânın merkezini oluşturmaktadır. Ancak, yapıyı diklemesine kesen nefin dar sınırları içinde gelişen bu uygulama, yapının geneline hâkim olmaktan uzak, daha çok bir orta eksen ve derinlik fikrinin yaratılmasını sağlayan bir nitelik taşımaktadır. Buna karşılık, burada iç hacim

derinliğince uzanan iki kubbe ile mekânı merkezde toplama eğilimi sınırlı da olsa hissedilmektedir ki burada eksik kalan bu gelişim ileride çok farklı boyutlara dönüştürülerek ideal çözüm arayışlarında son şeklini almıştır (Şeker, 1970:34-35).

Yapının, Anadolu Türk Mimarisinde, kendisinden sonra görülecek olan gelişmelerde, önemli payı olduğu tartışmasız bir gerçektir. Bu, ilk başta yapının, 14. yy'dan başlayarak cami mimarisinde kesintisiz olarak sürecek ve klasik Osmanlı Mimarisinde son gelişme noktasına varacak olan yeni bir cami tipinin doğuşuna öncülük etmesiyle belirmektedir. İsa Bey Camii'nde enine gelişen mekân düzeni ve buna bitişen revaklı avluyla yapının bütünde, bu öncülük karakteri vardır. Yapıda, geniş ölçüde yer tutan avlunun, caminin mimarisinden ayrılmaz bir bütün olduğu görülür. Burada, ilk uygulamada ana hatlarıyla belirlenmiş olan bu bütünlük, cami mimarisinde daha sonra görülecek olan gelişmelere hazırlık oluşturan bir adımdır. Nitekim bu gelişmenin bazı yeni gelişmelere ve değişik sentezlere öncü olması, Beylikler Döneminden başlayan ve kesintisiz olarak klasik Osmanlı Mimarisine değin uzanan bir gelişim sürecini ortaya koymaktadır. Bu noktada ilk ele alınması gereken yapı, enine gelişen bir ana mekân ile bu mekâna kuzeyden bitişen yatık dikdörtgen bir revaklı avludan oluşan planıyla, İsa Bey Camii'nden gelen etkileri açıkça gösteren Manisa Ulu Camii'dir. İsa Bey Camii'nden hemen bir sene sonraya tarihlenen bu yapıda bazı önemli farklılıklara karşın, enine gelişen mekân revaklı avlu birleşimine sadık kalınması ilginç bir özelliktir. Burada, İsa Bey Camii'ndeki ilk uygulamadan sonra, aynı düzenin yinelenmesi, enine gelişen ana mekân ve yatık dikdörtgen revaklı avlu düzeniyle, oluşmaya başlayan yeni cami tipinde iki ana birimin kesin olarak belirlendiğini göstermektedir. İsa Bey Camii'nde ilk kez ortaya konan esasların, çok kısa bir süre içinde ulaşılan gelişmede İsa Bey Camii'nin yadsınamayacak ölçüde rolü vardır.

Yapının ana hatlarının belirlenmesinde ne özellikle revaklı avlunun ortaya konmasında belirgin bir şekilde hissedilen İsa Bey Camii'nden gelen etkilere karşılık mimari açıdan bazı önemli farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar Manisa Ulu Camii'nde daha geniş olan, mihraba paralel dört neften oluşan ana mekânın, üç nef

genişliğinde bir mihrap önü kubbesiyle örtülmüş olması, üç yönden çevrilmiş olan çapraz tonozlarla örtülmüş olan revaklarla avlunun cami mekânı ile aynı genişlikte tutulması, sekizgen bir havuzla değerlendirilmiş avlunun orta kısmının mihrap önü kubbesiyle aynı genişlikte tutulması ve minarenin avlunun kuzeybatı köşesine alınması ile özetlenebilir. Burada en önemli özellik, Selçuk İsa Bey Camii'nin iç mekânında tam olarak sağlanamamış olan geniş ve toplu mekân kavramının daha bilinçli bir şekilde ele alınarak, merkezi bir kubbe uygulamasıyla oluşturulmaya çalışıldığı ve sonuçta da daha ileri bir aşamaya getirildiği görülmektedir.

Merkezileşmeye ve iç mekânda bütünlük etkisini oluşturmaya yönelik ilk önemli girişim olan Manisa Ulu Camii'ndeki denemenin sonuçları kısa zamanda etkisini göstermiş ve Osmanlı Mimarisinde Edirne Üç şerefeli Camii'nde daha geliştirilerek ele alındıktan sonra, iç hacim sorununun ideal çözümlere ulaştırılması yolundaki gelişmelerle kademe kademe sürdürülmüştür.

2.3.İsa Bey Caminin Konumlandırma Özellikleri ve Çevre ile İlişkisi

Jüstiniyen devrinde yapılmış olan kilisenin yamaçlarında inşa edilmiş olan İsa Bey Camisi'nin şehrin içerisinde bulunduğu konum itibariyle, önemli dini yapıların bir arada olması halkı bir arada toplanmasını sağlamıştır. Caminin diğer yapıların merkezinde yer alan bir noktada bulunması, kentin bütün önemli kesimlerinden görülebilen bir konumda olması gibi hususların, yer seçiminde dikkat edilen kıstaslar olduğu düşünülmektedir. İsa Bey Camisi konum itibariyle Menderes ovasına bakan tepenin eteğinde, Selçuk Kalesi, St. Jean Kilisesi, İsa Bey Hamamı ve Artemis Tapmağı gibi önemli tarihi yapıların çevrelediği bir konumdadır.

Cami, topoğrafik durumu itibariyle kuzey ve doğu cepheleri dağın eteklerine gömülü şekilde yapılmıştır. Arazinin oldukça eğimli olması yapının inşasında bazı güçlüklerle sebep olmuştur. Doğu ve Kuzey cepheleri, arazinin konumundan olumsuz etkilenen cepheler olarak öne çıkmaktadırlar. Bu cephelerde arazinin topoğrafik koşullarından dolayı daha az sayıda pencere açılmıştır. Batı ve Güney cephelerinde ise

bu cephelere nazaran tamamen tezat bir görünüm sergilenmiş, anıtsal bir mimari yaratılmak suretiyle çift sıra pencere açılmıştır (Tokmak, 1985:5-15).

2.4.İsa Bey Caminin Mimari Özellikleri

İsa Bey Camii, Aydınoğlu İsa Bey tarafından 13 Mart 1375'te Şamlı mimar Ali İbn-Dımişki'ye yaptırılmıştır. Bu bilgi Cami'nin portal kitabesinden açıkça elde edinilmektedir (Bayat, 1991:953).

2.4.1.Plan

İsa Bey Camii, Türkiye tarihinde mimari açıdan önemli bir yere sahiptir. 14.yüzyıl dönemine ait olan bu cami, doğudan batıya doğru bir dikdörtgen şeklindedir. Bu sebeple caminin hariminde geniş saflar bulunmaktadır ve ortaya iki kubbe konularak mihrap önündeki sahanın iki kubbe ile genişletilmesi sağlanmıştır. Bu durum Anadolu'da ilk defa bu camide görülmektedir (Şeker, 1970:15).

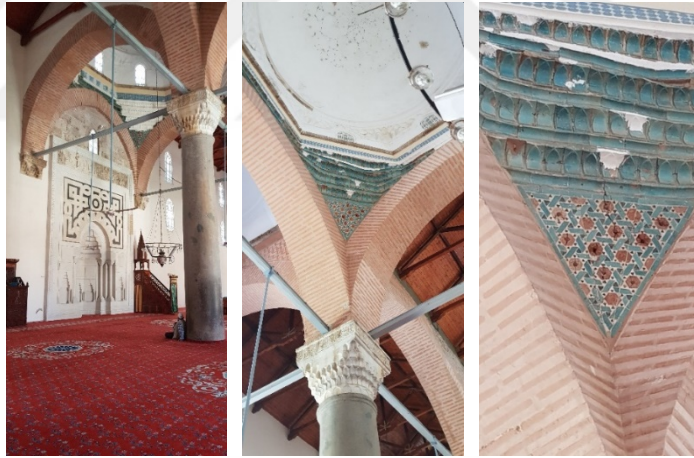
Caminin tamamı dikdörtgen şeklinde olup 57 metre uzunluk ve 51 metre enliliğinde geniş bir saha üzerinde kurulmuştur. Harem kısmı ise 48 m x 18 m'dir.

İsa Bey Camii tek parça bir mimari ve plan kompozisyonuna sahiptir. Kibleye göre arka arkaya dizilmiş iki büyük kubbenin yan taraflarında düz atkı tertibi vardır ve düz bir dam ile örtülmüştür.



Şekil 1. Selçuk İsa Bey Camiinden Umumi bir görünüş
(okuryazarim.com, 2017)

Son cemaat yeri, revaklı bir şadırvan avlusu haline dönüştürülmüş olup kubbenin pantantifleri çini mozaikler ve kubbelerin içi de tezyinatla süslemiştir.



Şekil 2. Kubbe içi tezyinatından bir görünüş
Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

2.4.2. Taç Kapı (Portal)

İsa Bey Camii, Doğu, Batı ve Güney cephelerinde bulunan ve dışa doğru açılan taç kapılardan oluşmaktadır. Günümüzde, güney cephesindeki kapı kapatılmış, doğudaki kapı ise kullanılmamaktadır.

Batı Taç Kapısı oldukça ilgi çekicidir ve ilk bakışta da zengin bir kapı olduğu anlaşılmaktadır. İki taraflı beş altı kademeli mermer merdivenle çıkılan kapı “tak” şeklinde olup tırtıllı bir silme ile çerçevelenmiş ve stalaktit oymalarla süslenmiştir. Kemerinin kalınlığı dört sıra mukarnas dizisi ve yelpaze motifleriyle bezenmiş taşkın sivri şekilli taç kapı; dişli ve sıralı beyaz ve sarıya yakın taşlarla örülmüştür. Sivas, Kayseri, Konya’daki Selçuklu abidelerinde de olduğu gibi yüksek ve etrafı işlenmiş bir çerçeve içinde mukarnaslarla bezenmiş kapı süslemeleri bulunmaktadır. Kapının kemerinin hemen altında ise iki sıra kitabe bulunur. Ancak mermerdeki yazıların önemli bir kısmı aşınmış ve okunamaz bir hale geldiğinden günümüzde okunması zordur.

2.4.3. Kubbeler

Kible mihrabındaki mihrab ile medhal üzerine tesadüf eden kısmın üzerine yan yana iki kubbe bulunmaktadır. Dört granit sütun üzerine tuğla kemerlerle oturan kubbeler 9,36 ve 8,13 metre çapındadır. Kubbeleri yüksekçe dört kasnak taşımaktadır. Kasnakların üçer yüzünden birer pencere bulunmaktadır. Mihrab üzerine rastlayan kubbenin kasnak altı kısmındaki pandantif, kubbe başlangıcındaki kısımlar çini levhalarla bezenmiştir (Şeker, 1970:20).

Kible üzerinde bulunan iki adet taş yüksek kubbe, Evliya Çelebi Seyahatnamesine göre Şam Emeviye Camii’nin mihrab kubbesine benzemektedir. Aynı zamanda bu kubbelerin içinde saf altın levhalı lacivert ile işlenmiş çini bulunmaktadır. Selçuk sanatının en güzel örneklerinden olan bu çiniler, kubbenin üzerinin açık kaldığı zamanlarda akan yağmur suları yüzünden dökülmüştür.

Kubbesiz kısımlar, iki ahşap çatı ile örtülmüştür. Bu kısımda balıksırtı şeklinde çatılı tavan vardır ancak bu ahşap çatılar bugün mevcut değildir.

2.4.4. Duvarlar (Cepheler)

Caminin güney ve batı duvarları dışarıda ve serbest iken, kuzey ve doğu duvarları neredeyse yamaca gömülü kalmıştır. Caminin duvarları hafif, işlenmesi kolay, zamanla sertleşen, ateşe dayanıklı, gözenekli açık renkli, delikli bir çeşit taş olan kefeki taşı ile örülmüştür. Kuzey, güney ve doğu duvarlarının kesme taş ve kalker bloklardan oluştuğu ancak itinasız ve süslemesiz olduğu görülmektedir.

Yapının denize dönük olan batı duvarlarına diğer duvarlara oranla daha fazla özen gösterilmiştir. Mermer bloklarla kaplı olan duvarlarında zengin söveli pencereler açılmıştır. Pencerelerindeki süslemeleriyle göz kamaştıran ve mimari açıdan oldukça önem taşıyan batı duvarları, yapıya tüm ihtişamını veren ve yapının öne çıkmasını duvarlardır. Esas giriş, yanında minarenin yükseldiği niş içinde yer alır.

2.4.5. Pencereler

Yapının büyük bir kısmı yamaca gömülü olan doğu duvarlarına pencere açılmamıştır. Günümüzde, kuzey duvarının batı kısmında örülü olan ve buraya ilave edilmiş bir bölüme açılmış iki pencere görülmektedir. Hala var olan sivri kemerli dört pencere ise duvarın üst kısmında yer alır.

Caminin ışık almasını sağlayan sivri kemerli kapının üstündeki eham şeklini alan üç pencere ile sağ ve solunda sekiz pencere bulunur. Batı cephesindeki pencereler bezemeleriyle en çok göze çarpan kısımlardır. Bu dört pencerenin ayrı şekilli çerçeveleri tezyinatla bezenmiştir ancak büyüklükleri ve tezyinatları birbirinden farklıdır.

Her penceresinde farklı kemerler, renkli taşlar vardır ve mukarnaslarla süslenmiştir. Pencere çerçevelerindeki göz alıcı ve dikkat çeken tezyinatlar, ince ince işlenmiş stalaktitler, yazılar ve renkli taşlarla kakmalardan oluşmuştur. Bu süsler hem

kapının üstünde ve hem de tavanda bulunmaktadır. Taç kapının sağında üstte olan penceresinin mukarnaslı çerçevesi ile zengin tezyinatı ve mükemmel el işçiliği ilk bakışta göze çarpan penceredir. Diğer pencerelerinde ise kakma işlemlerle el işçiliğinin en güzel örnekleri görülmektedir.

2.4.6. Minareler

Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde iki minaresinin olduğunu anladığımız caminin doğu cephesinde olduğu kaydedilen ikinci minaresine ait hiçbir iz bulunmamaktadır. Yalnızca Batı taç kapısının solunda, sekiz köşeli bir kaide üzerinde tuğla ile örülmüş yuvarlak minareden şerefenin mukarnaslarına kadar uzanan gövdenin günümüze kadar geldiği görülmektedir.

Minarenin gövdesi, Birgi'de bulunan Mehmet Bey Camii'nin minaresindeki gibi, firuze ve Türk mavisi sırlı tuğlalarla süslemeler meydana getirmek amacıyla inşa edilmiştir.

2.4.7. Mihrab ve Minber

Camiye iki küçük sütuna dayanan üç kemerli bir medhalden girilmektedir. İşte, mihrab tam orta medhalin karşısına düşmektedir. İçeride yere düşmüş ve üzerleri geometrik tezyinatı havi kırık levha kalıntılarına bakılırsa mihrabın da pek bedii bir tarzı işlenmiş olduğuna hükmetmek lazımdır (Şeker, 1970:27).

Seyahatnamesinde 'Evsafı Camii İbretnümayı Sultan İsa" adını taşıyan bölümünde Evliya Çelebi: Allah hakkı için sanatla yapılmış mihrabının, tasvif ve beyanın da lisanlar kısırdır" diyerek. "Zira mermer üstadı öyle bir balta vurmuş ki, kolayca yapıldığı zannedilen süslerle bukalemun nakışı, Hind sedefkari gibi, ibretle seyredilecek" bir mihrap olduğunu kaydetmektedir (Şeker, 1970:27-28).

Aziz Ogan, "Aydınöglu İsa Bey Camii" başlıklı makalesinde, binanın bilinmeyen bir tarihte kervansaray olarak kullanıldığını, mihrabın bulunduğu yerden bir kapı açılarak duvarın yıkıldığını ve mihrabın mukarnaslı anahtar veya hotoz taşının

buradan alınarak İzmir'deki Kestanepazarı Camii'ne yerleştirildiğini kaydetmektedir. Makalenin ilavesinde, günümüzde mihrab olarak görülen kısmın sonradan örüldüğü, bugünkü haline gelene dek birçok değişiklikten geçtiği hatta bir dönem eski haline çevrildiği anlaşılmaktadır. Ancak mihrabın bakımsızlıktan sıvaları dökülmüş ve çinilerinden hiç eser kalmamıştır.

Minberiyle ilgili olarak günümüzde detaylı bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Yine Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sine göre, İsa Bey Camii'nin fahri oyması gibi ufak ve renk renk Çin nakşi ile işlenmiş, Sinop Camii'nin minberine de benzeyen ceviz levhadan bir minberi olduğu anlaşılmaktadır.

İsa Bey Camii içinde bulunan birkaç mermer parçasının minbere ait olabileceğini Yüksek Mimar Ali Saim Ülgen de ileri sürmektedir. Ayrıca yazar minberin işçiliğinin değerini belirtmek amacıyla bu mermerlerin, "işçiliğinin nefasetini hala ispata yeter numuneler olduğu meydandadır" demiştir.

Evliya Çelebi İsa Bey Camii'ni gördüğünde, ceviz levhalardan olan minber değiştirilmiş olabilir. Bu sebeple bugün parçalarını gördüğümüz nefis işlemeli ve geometrik tezyinatlı mermerlerin, daha sonra yapılan ve dönemimize yakın bir zamanda da kırılmış olan ikinci minbere ait olması kuvvetle muhtemeldir (Şeker, 1970:28).

2.4.8. Avlu

Cami mekânının güney cephesine paralel uzanan plan şemasını, önündeki revaklı avlu tamamlamaktadır. Günümüzde Batı Taç Kapısı'nın güney yönünden 15 ve kuzey yönünden 12 basamaklık merdiven kollarıyla avluya çıkılmaktadır. Batı Cephesi'nde hala var olan minarenin oturduğu merdiven kulesinin altındaki mermer yıldız tonozlu kapı girişinden avluya girilir. Yıldız tonozun üzerinde hafifletme sağlanması amacıyla tonozun üzerinin çatıya kadar boşluk olduğu ve minare kulesinin içerisindeki basamaklarda devşirme malzemeler olduğu düşünülmektedir. Minare kulesinin merdivenleri ise birkaç basamak kırığı dışında oldukça iyi durumdadır.

Caminin avlusu, ortasında sekizgen havuzu ve on iki adet sütunları ile revaklı avlunun ilk örneklerindedir. Bu sütunların antik yapılardan devşirilmiş olduğu ve taşıdıkları bir üst örtü sisteminin bulunduğu, duvarlardaki konsol izlerinden ve hâlâ taşıdıkları tuğla kemer izlerinden anlaşılmıştır.

Avludaki üst sıra pencere yerlerinin ise, süsleme amaçlı olarak yapıldıkları düşünülmektedir. Avlunun içinde dördüncü bir kenarda, cami kısmının önünde revak bulunmaması ve yanları sütunlu kanatsız üç kapıdan içeri giriliyor olması, dikkat çeken başka bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Söz konusu kapıların kervansaray olarak kullanıldığı bir sırada açılmış olduğu düşünülmektedir. Avludaki revak sütunları 1990 yılında yapılan restorasyonda yerinde bulunan kaidelerin üzerinde ayağa kaldırılmıştır.

Cami avlusunda Batı Cephesi'nin tam karşısında yer alan 16 basamakla avluya inilen ancak bugün kullanılmayan doğu kapısı yer almaktadır. Kuzey yönünde ise bugün yine kullanılmayan 13 basamakla avluya inilen başka bir giriş vardır. Kuzey kapısının tam karşısı cami mekânı giriş kapısını karşılamaktadır

Avlu duvarının iç yüzünde yerde serbest duran 6 adet sütun kaidesi bulunmuştur. Bu kaidelerin de yapının genelinde devşirme malzeme kullanıldığından diğer sütunların kaideleri olabileceği ihtimali düşünülmektedir.

2.4.9. Örtü Sistemi

Caminin mihrap bölümünde, aynı dönemde yapılan diğer yapılarda da olduğu gibi tuğla örgü sekizgen kasnağa oturan kubbeler kullanılması mekânı daha geniş kılmıştır.

Yanlardaki iki nefin örtüsü ahşap beşik çatı ile geçilmiştir. Kubbe kasnaklarındaki pencereleriyle olan uyumsuzluğundan dolayı orijinal çatının az eğimli veya düz olduğu tezi Yılmaz Önge tarafından öne sürülmüştür. Yapının 1975 yılındaki resimlerine bakıldığında Batı ve Doğu Cephelerindeki üçgen çatı alın duvarların yapı

bünyesindeki genel taş örgü sistemine uymadığı gözlenmiştir. Kubbe kasnaklarındaki pencerelerin kapalı olması da bu tezin doğru olabileceğini düşündürmektedir. Ancak günümüzde cami içi sıvalı, dışı ise mermer kaplama yapıldığından bu farklılığı gözlemek mümkün olmamaktadır. Cami içerisinde sütun kemerlerinin üzerinde yükselen duvarda ise hala camiyi boydan boya ikiye bölen çimento ile sıvalı olan bölüm, orta duvarın da çatı yenilemesinde yükseltmek ihtiyacı duyulduğunu göstermektedir. Ancak bunun yanında Falkaner'in gravüründe dahi alın duvarlarının görünmesi yapının belli bir dönem sonra çatı örtüsünün değiştirilmiş olduğu tahminimizi güçlendirmektedir.

2.4.10. Taşıyıcı Sistemi

İsa Bey Camii'nin taşıyıcı sistemi duvarlar, sütunlar ve kemerlerden oluşmaktadır.

2.4.10.1. Duvarlar

Camide en çok kullanılan malzeme taş olup yörenin jeolojik yapısına uygun olarak çıkan kalker taşlar dışında devşirme malzeme de çok kullanılmıştır. Mermer malzeme genellikle devşirme malzemesi olarak kullanılmış ancak kaplama malzemesi olarak kullanıldığı daha çok görülmüştür. Duvarın iç ve dış örgüsünde, kesme taş arası moloz taş ve harç dolgu tekniği, iç ve dış yüzeylerinde ise işlenmiş mermer kesme taş kullanılmıştır.

2.4.10.2. Sütunlar

Tamamı devşirme malzemedan olan sütunlar 14.yy'da ayak taşıyıcının yerini almıştır. Sütunların malzemesi mermer ve granittir. Bölgede çıkmayan malzemelerin de çeşitli yapılarda kullanıldığı görülmüştür.

Genellikle tek parça halinde kullanılan sütunlar eğer kullanılan yerin yüksekliğini karşılamıyorsa ek parçalarla birlikte kullanılmaktadır. Selçuk İsa Bey Camisi'nde sütunların bir kısmı kaide üzerine bir kısmı ise döşeme üzerine

oturmaktadır. Ayak örgüsünde kullanılan tekniğin duvar örgüsünde kullanılan duvar örgü tekniği ile aynı olduğu düşünülmektedir.

Selçuk İsa Bey Camisi'nde çevreden toplanan başlıklar olmasına rağmen yeni yapılmış başlıklar da vardır. Bunlar, cami içerisindeki mukarnas başlıklı olan sütunlarla cami girişini üçe ayıran sütunlardır.

2.4.10.3. Kemerler

Selçuk İsa Bey Camisi'nde mihrap bölümündeki kubbelere geçiş duvar içinde başlayıp kasnak içinde biter. Düzlem üçgen ve mukarnas dizileri sayesinde sekizgen plandan dairesel kubbe eteğine geçiş sağlanmıştır. Basit ve karmaşık mukarnas dizilerinden oluşan bezemeler geçişlerin üzerinde yer almaktadır ve bu diziler aynı yapıda ayrı ayrı yerlerde kullanılmışlardır. Ayrıca düzlem üçgenlerin üzerlerinin çini ile kaplanması farklı bir bezeme anlayışı ile uygulanmıştır.

Caminin girişinde iki sütunla oluşturulan üçlü kesme taş kemer ve avlu giriş kısımlarının taş kemerleri dışında yapıdaki tüm kemerler tuğladır. Avludaki revak kemerleri üzenği taşlardan oluşur ve onun üzerinde ise kemerden geriye kalan birkaç tuğla örgüsü bulunmaktadır.



3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. İsa Bey Caminin Mimarisinde ve Süslemesinde Görülen Kaynak ve Etkilerin Yorumlanması



Şekil 3. İsa Bey Cami, pencere süslemesi **Şekil 4.** Pencere Süslemesi Detay

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Şekil 3'te üst sırada yatay bir mukarnas dizisi ve hemen altında zengi düğümü kompozisyonu vardır. Caminin mimarı Şamlı olduğu için Suriye'deki süsleme üsluplarını ve tarzlarını bildiğinden bu süslemeleri, motifleri ve bezemeleri buraya işlediği düşünülebilir. Altta taşlara ağırlık binmesin diye basık kemer düzenlemesi

bulunmaktadır. Kemer taşları farklı derinliklerde düzenlenmiş ve uçları da yıldız kesitleri şeklinde sonlandırılmıştır.

Pencerenin bir parçası olan lentonun¹ üzerinde sekiz köşeli bir yıldız formlarıyla derinleştirilmiş bir geçme söz konusu. Merkezde de sekiz köşeli yıldızlar var. Onun çevresinde de yine zengi düğümü geçmesinde olduğu gibi kalın silmelerle sekiz köşeli yıldız geçmesi oluşturulmuştur.

Lentonun altında Kur-an'dan alınma ayetler yazılı olduğu bir kitabe bulunur. Bu kitabelere yazılı süsleme de denilmektedir. Pencereleri dışardan çevreleyen ve düşey etkiyi arttırabilmek için kullanılan bir yöntem olan çok sayıda silme vardır. Yapının duvarının daha yüksek olmasına neden oluyor ve bakışları daraltıp yukarı doğru çektiği için estetik açıdan da iyi görünmesini sağlıyor.

Bu pencerede, hafifletme kemerinin taşlarını bir dışardan bir içerden olacak şekilde yerleştirilmeye çalışılmış, uçları yıldız kesitleriyle doldurmuştur (Şekil 4).

¹ Lento; üzerine gelen yükleri taşıyabilmek için kapı ve pencere açıklıklarının üst başlarına konur. Genellikle ahşap, çelik ve betonarme olan lentonun temel amacı yük taşımaktır. Ancak taşıyıcı olmayan olarak projelendirilen lentolar da vardır. (Konut, 2016)



Şekil 5. Kemer üzengisi



Şekil 6. Kaide köşelikleri

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Kaide köşelikleri. Kaide nitelikleri basit mukarnas dizileriyle hareketlendirilmiştir ve bunların her biri aslında size temel mukarnas hücreleridir. Daha yüzeysel ve çizgiseldir (Şekil 5).

Bu bir kemer üzengisidir. Üzerinde tuğla malzeme kalmıştır. Kemerin ilk taşı anlamını taşımaktadır, bir konsol görevini üstlenmektedir. Konsolun üzeri mukarnas bezemelerle hareketlendirilmiştir. Bu tuğlaya bağlı olduğu tahmin edilen ve revakların örtüsünü taşıdığı düşünülen bir kemer vardır (Şekil 6).



Şekil 7. Pencere Süslemesi Detay

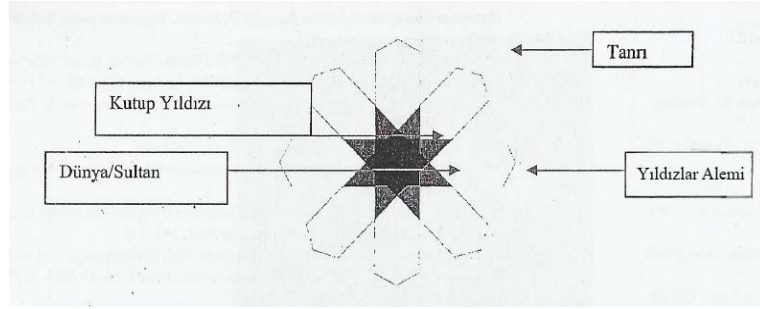


Şekil 8. Minbere Ait Parça

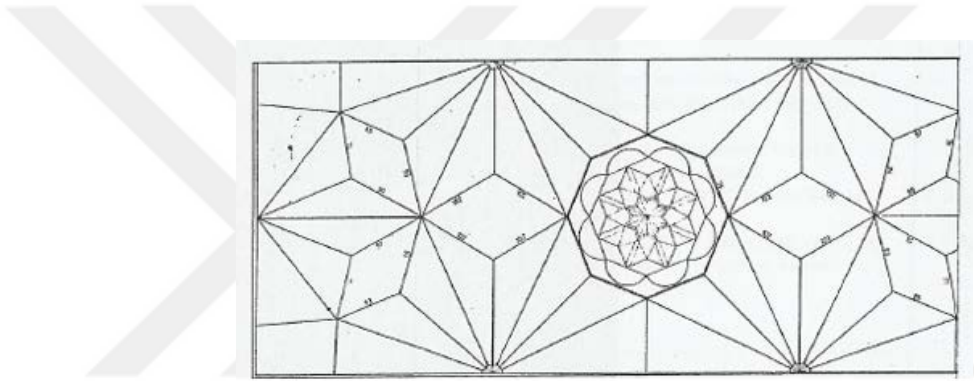
Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Kemer etrafında dairesel geçmelerden oluşan klasik bir zengi düğümü vardır (Şekil 7).

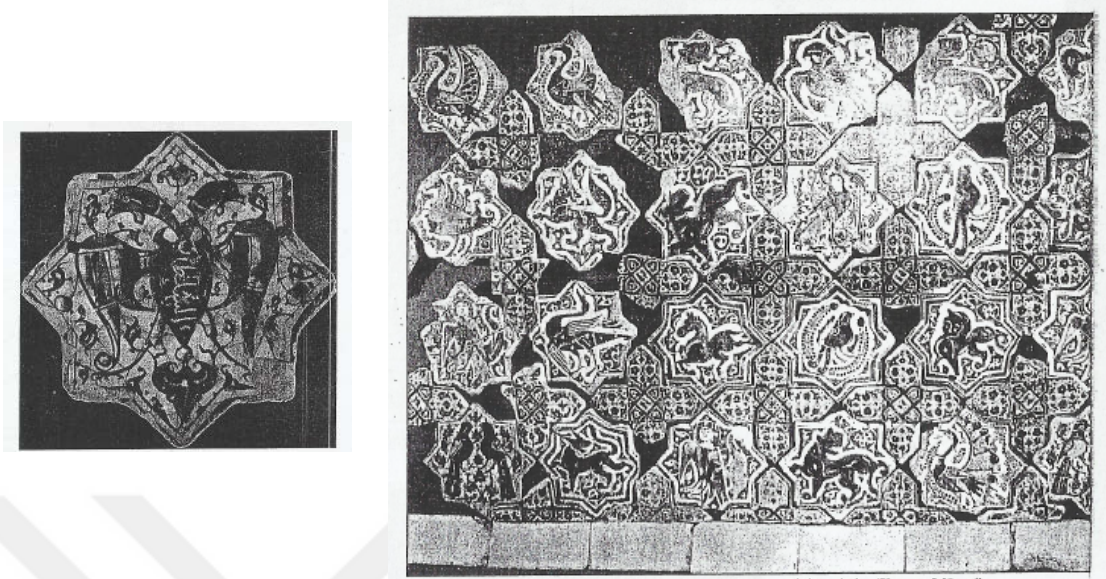
Muhtemelen pencere alınlığı parçasıdır. Pencerelelerin üstüne zaman zaman konulmaktadır. Ancak başka bir parçası daha vardır ve üzerinde de yıldız kesitleri bulunur. Burada sekiz kollu yıldızlardan oluşan bir süsleme vardır. Sekizgen yıldız kesit süslemesi diyebiliriz. Kollar silmelerle belirlenmiş ve hareketlendirilmiştir. Bu sekizgen yıldızların arasında da ara noktalarda beş kollu yıldızlar oluşmuştur. Merkezde zaten sekiz köşeli yıldız görülmektedir. Sekiz kolda sekiz köşeli yıldızdan geliştirilen bir formdur. Toplamda 16 kollu olmaktadır (Şekil 8).



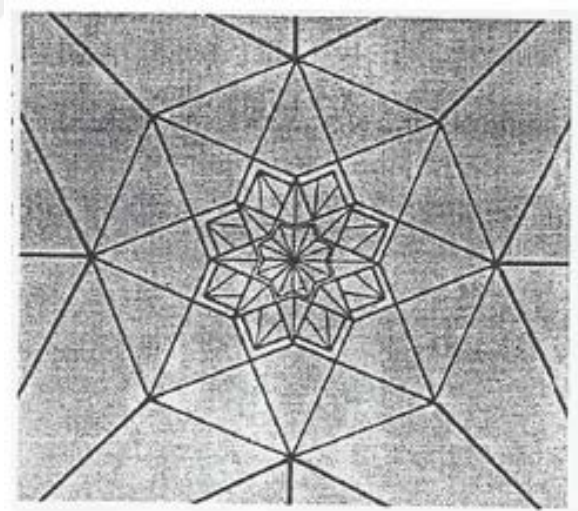
Şekil 9. Kök araştırmalar (Eser, 2007:76)



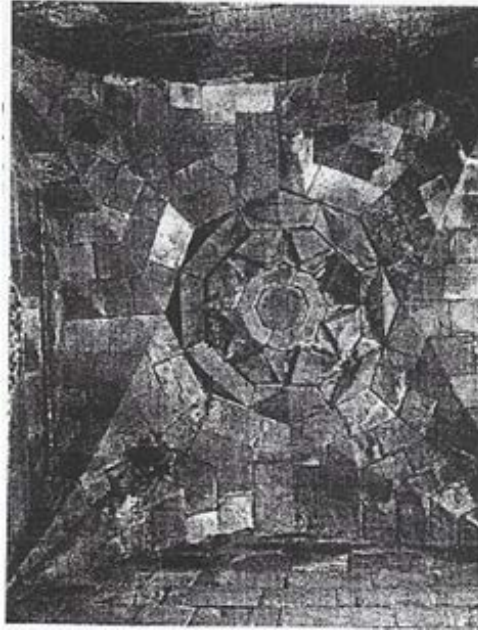
Şekil 10. Divriği Ulu Cami, Hünkâr Mahfili Tonozu (Eser, 2007:82)



Şekil 11. Kubadabad Sarayı, Duvar Kaplaması, Çini Levhalar (Karatay Müzesi) (Eser, 2007:81-82)



Şekil 12. Karatay Han, Türbe, Eyvan Tonozu (Eser, 2007:83)



Şekil 13. Erzurum, Çifte Minareli Medrese, Doğu Eyvan Tonozu (Eser, 2007:83)



Şekil 14. Şerefe altına ait parça

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Kenar sayısı 12 kollu yıldızdan oluşan bir yıldız ağıdır ve yıldız formlarını oluştururken iri silmelerden faydalandığı görülmektedir (Şekil 14).



Şekil 15. Mihrabın Genel Görünümü **Şekil 16.** Mihrab Detayı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk



Şekil 17. Mihrab Detayı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Mihrab'da zengi düğümü kullanılmıştır. Bu yapının ağırlıklı olarak süsleme hâkimiyeti zengi düğümünden kaynaklanmaktadır. Karma tipli bir zengi düğümü bulunur. Bir yandan dairesel formlar kullanırken bir yandan da keskin düz formları kullanarak çok başarılı bir karma kompozisyon gerçekleştirilmiştir. Bu da temelde bir zengi düğümü kompozisyonudur (Şekil 15).

Mihrapta mermerle oyulmuş sütunlara “sütunca” adı verilir. Artık taşıyıcı değildirlirler, sadece bezeme amaçlıdır ve nişi derinleştirmek için sanatçının yüzeyi ve köşeleri yumuşatmak adına kullandığı detaylardır. 3 cepheli mihrap nişi olarak görünmektedir. Yatay mukarnas dizileri ile kavsara hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Yatay hatlar normalde mukarnas yuvalarıdır. Mihrap onarım geçirdiği için bunlar tamamlanamamışlardır. Ama Suriye ve Mısır’da benzer örneklerimiz vardır. Normalde üzerlerinde mukarnas bezeme olması gerekirdi (Şekil 16).

Sütuncaların kenarları sütunlarla hareketlendirilmiştir. Kavсарası klasik anlamda mukarnaslı kavсарalar gibi yapılmamıştır. Bu yapının dışında ana kapıda gördüğümüz gibi mukarnas hücreleri ile hareketlendirilmesi gerekirdi ama muhtemelen tamamlanamamıştır (Şekil 17).



Şekil 18. Mihrab Detayı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

İki sıra halinde bir bezeme söz konusudur. Palmet² ve lotus dizisi görülmektedir. Arada görülen bezemeler 3 yapraklı palmet denilen palmetlerdir. Palmetlerin arasında

² Palmet: Bir sapın etrafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplandırılmış bezeme ögesi. En eski mezopotamya uygarlıklarından başlayarak tüm çağlarda ve üsluplarda görülür. Türk sanatında da örnekleri vardır. Palmetler her türden malzemeyle her türlü zemin üzerine uygulanmışlardır. İki boyutlu olduğu kadar üç boyutlu farklı örnekleri de vardır (sanatsozlugum.blogspot.com, 2012)

ortada yukarıya doğru gelip kıvrılan düğüm vardır. Düğme gibi olanlar da lotus. Palmet ve lotuslar insan duruşuyla ilgilidir. Palmette kollar yanda, aşağıya doğrudur ve ters düz durur. Lotusta ise kollar yukarıya doğrudur. Üstteki palmet ve lotus dizisi alttakinde ise yine bir mukarnas dizisi vardır. Ancak burada mukarnas hücrelerinin içinde yine 3 yapraklı palmet benzeri bir dolgu görülmektedir. Tıpkı palmet gibidir; ayakta duran kafasıdır ve kollar yana doğrudur. Yapılmış olan bu motifler antik mısırdan kaynaklanmaktadır. Çünkü palmet ve lotus dizisi antik mısırdan çok sevilirdi. Hem yan yana bir dizi halinde yerleştirilebilirler hem de ayrı ayrı birimler içerisinde yer alabilirler. Normalde lotuslar hiçbir zaman tek tek olmuyor ama bazen kale içlerinde görülebilmektedir. Lotuslar yan yana yerleştirilirler ancak palmet daha çok bağımsız olarak kullanılır (Şekil 18).



Şekil 19. Minbere ait parça

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Yıldız ağı; kırık çizgilerin iç içe geçmesiyle oluşan geometrik bezemelerdir. Arada düzler olmasına rağmen kırık çizgilerle oluşturulmuş geometrik bezemelerdir. Aynı zamanda bunlar kaval silmelerdir çünkü hep silmelerle oluşturulmaktadır. Kırık çizgiler kaval silmeyle hareketlendirilmiştir. Bu silmeler düz kesilebilirdi ancak üstü yuvalanmıştır ve yuvarlandığı için de silme kazanmıştır. Bu yüzden silme ismini almıştır ve formu kavala benzediği için de kaval silme denilmektedir (Şekil 19).



Şekil 20. Avlu Duvarında Bulunan Taşıyıcı Konsol

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Konsol üzerinde mukarnas bezeme bulunmaktadır. Niğde Alaaddin Camisi'nin taç kapısında mukarnasta görüldüğü iddia edilen bir kadın başı vardır. Bu formda ışık ve gölge etkisiyle kadın başı görülmesi muhtemeldir ancak sanatçının böyle bir amacı yoktur. Amaç sadece yüzeyi parçalamaktır çünkü yüzeyi parçalayarak masif görüntüyü yumuşatmaya çalışmak istenmiştir. Burada ciddi bir zıtlık vardır; dolu, parçalı bir birimle daha kütleli bir alan yaratmak. Çünkü sanatçı bu farklılıkları bilerek yapmıştır (Şekil 20).



Şekil 21. Avluda Bulunan Sütunlar

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Sütun başı; sütun başlığının üzerinde çenger yaprakları kullanılmıştır. Aradakilere volütler³, Metop⁴ Triglyph⁵ dizisi denir. Aşağıdakilere de çenger yaprağı denir. Bunlar dışa doğru kıvrılmış bitkisel bir formdur. Bu başlıklara bazen kompozit de denilebiliyor çünkü gördüğünüz başlıkta volütler var ve bu volütler genellikle Yunan (Dor, İyon ve Korint) mimarlığında vardır. Daha çok Korint⁶ ve İyon birleştirilerek yani karma (kompozit) olarak kullanılmaktadır. Hem volütler içerirler hem de volütlere benzeyen dışa doğru dönmüş yapraklardan oluşurlar. Terim olarak bu süslemeye kenger yaprakları denilmektedir (Şekil 21).



³ Volüt:Eski Yunanistan'da sütunların süslenmesinde kullanılan sarmal biçiminde kıvrımlara verilen ad. İyon sütun başlığındaki kıvrımlı sarmal motif (dersimiz.com, 2003-2019)

⁴ Metop (MetÒph) : Triglyph'lerin arasına yerleştirilen ve üzerleri kabartmalarla süslü kare ya da dikdörtgen şekilli elemana verilen addır (arkeosev.blogspot.com, 2011).

⁵ Triglyph (Trglufoj) : Dor düzeninde friz bloğu üzerine gelen ve ahşap mimarinin taşa yansımış şeklini gösteren üçlü hatlı bloğu görüntüsündeki elemana verilen addır. Triglyph'lerin arasında kalan boşluklara ise kare veya dikdörtgen formlu metop adı verilen mimari elemanlar yerleştirilmektedir (arkeosev.blogspot.com, 2011).

⁶ Korint:Bazı Yunan tapınaklarında korint ve İyon sütun başlıkları birleştirilerek karma (Kompozit) başlıklar kullanılmıştır. Bazı tapınaklarda sütunların yerine kadın heykellerinin (karyatit) kullanıldığı görülür. Dor ve İon nizamlarından daha geç bir dönemde ortaya çıkan Korint sütun kaideleri çok daha ince işlenmiştir. Başlıklarda ise, yine İon nizamındaki kıvrımlar olmakla beraber, bunlar eski önemini yitirip, dört köşeye de yerleştirilmişlerdir. Süsleme öğelerinden bir başkası da kenger yaprağıdır (Antik Tarih, 2019)



Şekil 22. Duvar Süslemesi

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Muhtemelen caminin yakınlarında bulunduğu ve yapıda kullanıldığı için devşirme malzemeler vardır. Helenistik dönemden itibaren bilinen ve sevilen kıvrık dallardan oluşan bitkisel bir bezeme görülmektedir. Bu volütlerin ve kıvrık dalların ucunda çok farklı şeyler yapılmıştır. Aynı durum altta da görülmektedir (Şekil 22).



Şekil 23. Batı Taç Kapısı Tavan Süslemesi

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

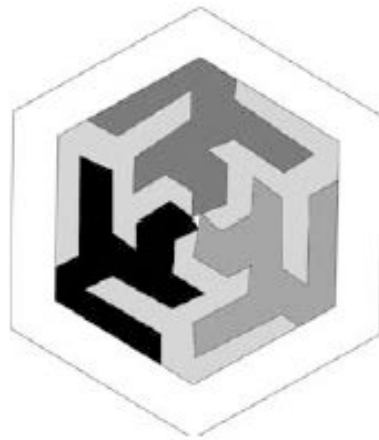
Haç tonoz. Haç tonoz çeşitlemesi olarak yıldız tonoz olarak da söylenebilirler. Çünkü tam tonozun göbeğinde dairesel çarkifelek motifi ve onu çevreleyen bir sekizgen

vardır. Burası göbek ya da ayna olarak tanımlanır. Buradan birden fazla kol gittiği için yıldız tonoz da denilebilmektedir (Şekil 23).

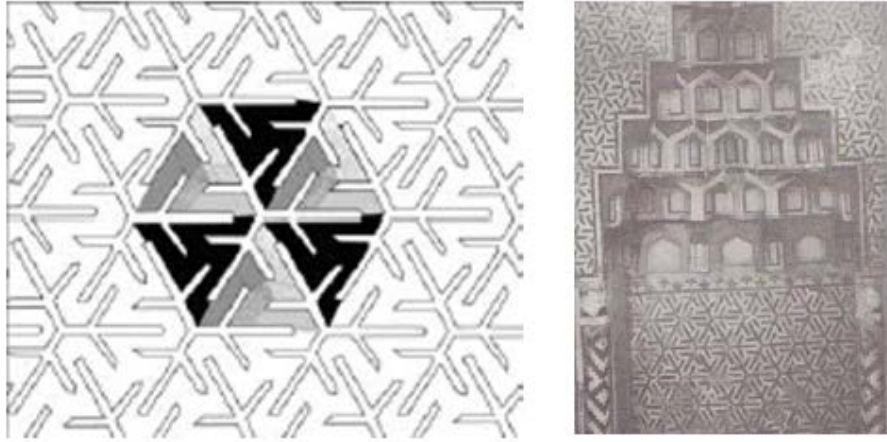


Şekil 24. Ayasuluğ Kitap Kapağı (Telci, Cahit)

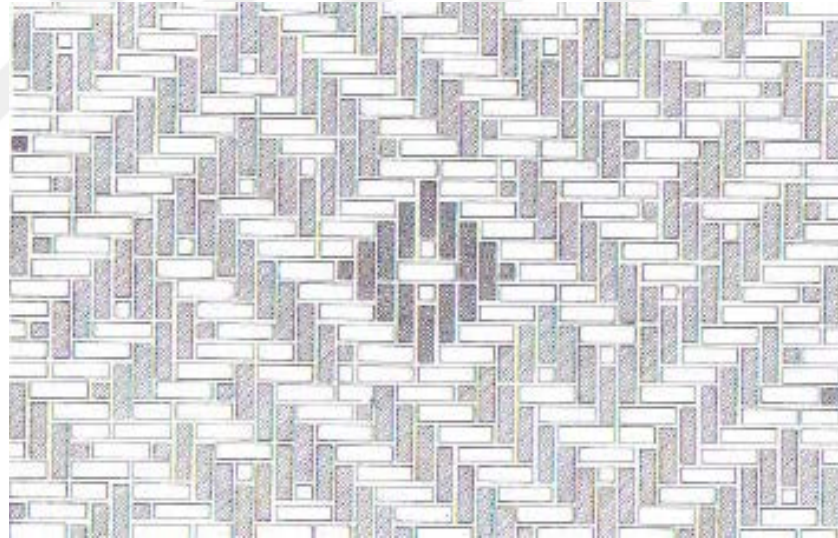
Ali yazısı sadece taş süsleme olarak değil sırlı tuğla üzerinde ve çini olarak da uygulanmıştır. Ali üçlemesi çarkifelek oluşturur. Altıgen bir hücreden oluştuğu için altıgen şeklindedir (Şekil 24).



Şekil 25. Akşehir Ulu Camii Mihrabında “Ali” yazıları (Çakmakoğlu Kuru, 2007:57)



Şekil 26. Konya Sadreddin Konevi Camii mihrabında “Ali” yazıları (Çakmakoğlu Kuru, 2007:62)



Şekil 27. Konya Sırçalı Mescid giriş eyvanında “Ali” yazıları

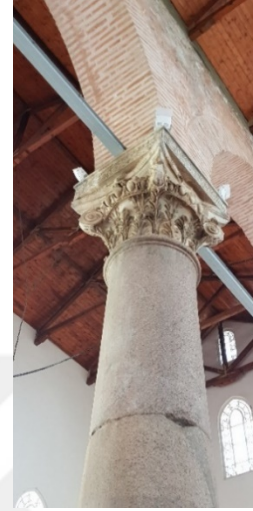
(Çakmakoğlu Kuru, 2007:62)

Başlığın üstünde, Kur-an’dan alınma olduğu düşünülen ayetler vardır. Yazılı bir bezeme ve bezemenin altında çok zarif bir mukarnas bezeme görülmektedir. İleri tarihlerde Osmanlı’nın klasik başlık türü olacak olan zarif mukarnas bezeme de vardır.

Mukarnas hücreleri küçüldükçe güçlü hal kazanırlar ve bu da başarılı bir işçilik olarak nitelendirilebilir (Şekil 29).



Şekil 28. Cami İçindeki Sütun Başlığı



Şekil 29. Cami İçindeki Sütun Başlığı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Bu başlıkta kenger yaprakları ile Metop Triglyph dizisi burada biraz daha belirgindir. Bu dizi, biraz daha antik Yunan kökenlidir. Aslında yumurta ve yumurtalar arasındaki üçgen parçalardan oluşurlar. Volütler de, kenger yapraklarının tam köşede yaptıkları formdur. Arada da kenger yaprakları gözle görülebilmektedir. Kenger yapraklı bir başlık diyebiliriz (Şekil 30).



Şekil 30. Revzen pencere şebekesi

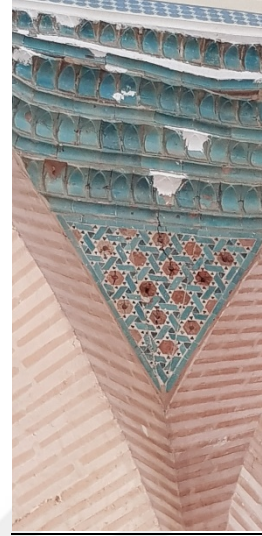
Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Revzen⁷ pencere şebekesi. Bu pencere şebekesinin ana süslemesi sekiz köşeli yıldızlardır. Merkezde olan sekiz köşeli yıldızlar daha sonra kollarla sekiz kollu yıldız dönüşüyor ve adeta doğal sonuçtan oluşan geometrik formlar halini alıyor. Düzgün olmayan altıgenler de denilebilir. Ama temel bezeme sekiz köşeli yıldız ve sekiz kollu yıldızdır (Şekil 31).

⁷ Revzen: Geleneksel mimaride camın geniş uygulama alanı bulduğu revzenler, hem alçı hem cam sanatı açısından büyük önem taşır. Alçı tutucular arasına renkli veya renksiz camlar yerleştirilerek yapılan desenli pencerelerdir. Bu pencereler, revzen kelimesi günümüzde pek kullanılmadığı için "alçı pencere" olarak anılır (Yılmaz ,Mustafa, 2015).



Şekil 31. Pencere Süslemesi



Şekil 32. İç Bükey Yatay Mukarnas Dizisi

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Revzen pencere detayları ve onunla birlikte dairesel bir pencere var. Dairesel olan pencerelere lomboz⁸ pencere de denilmektedir. Çünkü gemi pencerelerine benzetilirler. Bu dairesel pencere içerisinde başka bir pencere şebekesi de vardır. Pencere şebekesinin ana şekli merkezde sekiz köşeli yıldız ve sekiz köşeli yıldızdan türeyen sekiz kollu yıldızlardır. Burada üçüncü aşamayı görebiliriz. Temelde sekiz köşeli yıldız daha sonra sekiz kollu yıldızlara dönüşüyor. Muhtemelen sekizgenin çok seçilmiş olması da sekizgenin ikonografisi ile ilgili bir durumdur (Şekil 32).

İç bükey (konkav) yatay mukarnas sıralarına benzer şekilde doldurmaktadır. Üstte istiridye kabuğu altta mukarnas dizisi (Şekil 33).

⁸ Lomboz, gemilerde kamara ve alt güverteleri havalandırma ve aydınlatma için üzere bordalardan ve üst güvertelerden açılan yuvarlak pencere (www.lafsozluk.com, 2014).



Şekil 33. Pencere Süslemesi Detayı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Bu yapıda Mısır ve Suriye etkisi olarak pencereler dikdörtgen ve bu dikdörtgen pencerenin çevresini de yine mukarnaslar doldurmaktadır. Burada görülen her şey de mukarnas vardır. Bir de lentosunda yazılı süsleme bulunmaktadır. Burada hem mukarnas hücreleri ve hem de saç örgüsü vardır. Ya da spiral bir bezeme. Yan tarafta geometrik geçmelerden oluşmuş yazılı bir mukarnas bezeme vardır (Şekil 34).

Silmelerle çerçeve içine alınmış bir pencere düzenlemesi. Buradaki silmelerin bulunduğu yerler mukarnas ile dolgulanmamıştır. Alınlıkta yine yazılı süsleme ile birlikte bir mukarnaslı bir parça vardır. Burada iki renkli hafifletme kemeri görülmektedir. Geçmelerle düzenlenmiş kilit sistemidir ve altında pencere alınlığı olarak tabir edebileceğimiz bölümde hafifletme kemerinin iç bölümünde rozetler vardır. Yanda iki küçük, ortada ise bir büyük rozet bulunur. Rozetlerin içinde de sanki bitkisel bezeme vardır çünkü genelde rozetler bitkisel ya da geometrik dolgu olmaktadır. Ortadaki bitkisel fakat diğer ikisi geometriktir. Sağ taraftaki tam merkezinde, haç formunun etrafında oluşmuş bir geometrik rozettir (Şekil 35).



Şekil 34. Pencere Süslemesi

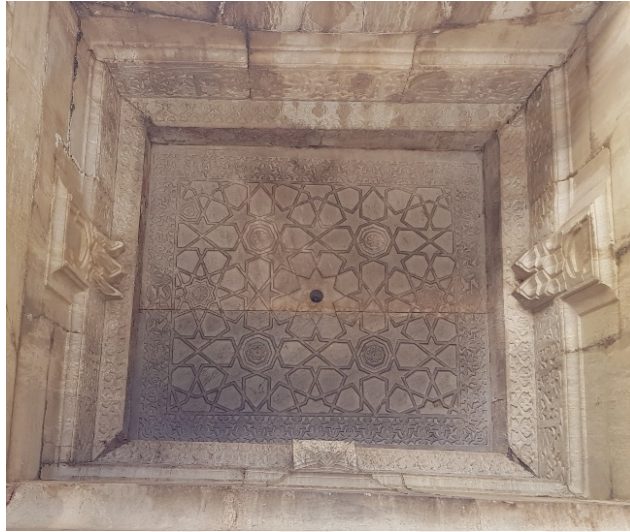


Şekil 35. Pencere Süslemesi

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Yatay mukarnas dizisi ve silmelerle oluşturulmuş bir zengi düğümü. Bu kısımların da ikiz olması düğüm kompozisyonlarının çok farklı şekillerde ele alınabileceğini göstermektedir. Sanatçı bu anlamda oldukça yaratıcıdır çünkü bir sürü şey denemiştir. Sanatçının, klasik bir düğüm anlayışından ziyade çok farklı formları denediği görülmektedir. Silmelerle çevrelenmiş bir çerçeve söz konusudur (Şekil 36).

Doğu kapısının minaresinin altında bulunan kapının tavanına başımızı kaldırdığımızda çarkıfelek görülmektedir. Düz tavan örneğidir. Düz ölçüyü yaparken içini de bezediği görülmektedir. Bu durum biraz ahşap tavan işçiliğinin ve süslemeciliğinin etkisidir. Merkezde sekiz kollu sekizgenlerden oluşan bir bezeme ve yine sekiz köşeli yıldız vardır. Sekizgenlerden geliştirilen sekizgen ve sekiz kollu yıldız ağlarından geliştirilen bir bezeme söz konusudur. Bunun da etrafını bitkisel bezeme çevrelemektedir. Bitkisel bezeme de yine geometrik geçmeler şeklinde ele alınmıştır. Onun altında ve çevresinde yine palmet ve lotus çiçeği vardır. Altta da, muhtemelen konsolun dört tarafını da dolaşan yazılı bir bölüm vardır (Şekil 37).



Şekil 36. Doğu Taç Kapı Tavan Süslemesi

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk



Şekil 37. Batı Taç Kapı

Fotoğraf : Mehmet Çıbuk

Kapı alınlığında yine zengi düğümü kompozisyonu vardır. Sanatçı yaratıcılığını konuşurmuş ve farklı şekilde yapmıştır. İstiridye kabuğu şeklindedir ve form, parça kavsaranın üstünde yer almaktadır. Onun altında yatay hafif iç bükey mukarnas dizileri

yer alır. Yazılı süsleme ve arada taş kakma 14. yüzyılda yaygınlaşmaya başlamıştır. İki farklı renkte aynı malzemeyi kullanarak taş kakmalar gerçekleştirilmiştir. Bu yapı da bir Batı Anadolu Beyliği olduğu için çok kullanılmıştır. Renk karmaşıklığı, farklı renkte malzeme ve kakma. Özünde; dikdörtgenle bir karenin bir araya getirilmesiyle oluşan bir geometrik form. Caminin ana yapı malzemesi mermer. Mermer ile birlikte renkli taş kullanmıştır. Mermeri de taşı da farklı renkte kullanmıştır. Yapının özünde hâkim olan üslup aslında tamamen canlı ve çok renkliliğe dayanmaktadır (Şekil 38) (Eser, 2019).

3.1.1. Hamdım Serisi

İsa Bey Camii günümüz tarih ve kültürü açısından önemini korumaya, geçmişe ve geleceğe köprü olmaya devam etmektedir. Bu çalışma İsa Bey Caminin önemine atfen gerçekleştirilmiştir.

Seramik Yorumları içinde Birinci bölümde Hamdım Serisi'ni anlatmış olan çalışmalar, mimari yapı üzerinde renkli kesme taştan oluşan farklı renklerde dizilimi ile yapıyı enine paralel olarak üçe bölmektedir. Bu durum yapıyı 3 katlı gösterir. Buradan yola çıkılarak çalışmaların bütünü üç katmana bölünmüştür: 1- Hamdım 2 – Piştim 3 – Yandım. Olgunlaşmayı ifade eden katmanlar ise insanın evrelerini anlam olarak içinde barındırmaktadır. Süslemelerin anlamları yine bu sürece destek verir, bu bağlamda bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Şekil 38. [Hamdım Serisi 1 Toprak](#), 2019, 50x50cm, Kuru kırmızı, beyaz ve şamot kili

Fotoğraf : İlyas Hayta

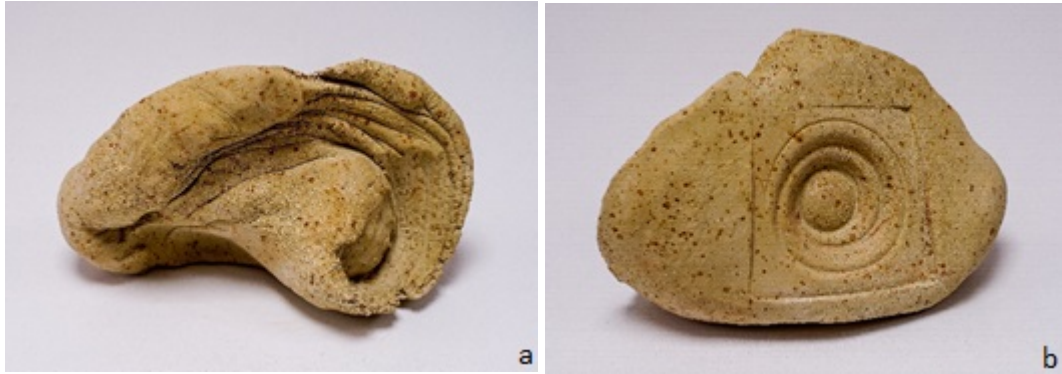
Yaşam nokta şeklinde hücre yapısı ile başlamaktadır; Seramik sanatında molekül yapısı noktacık şeklinde olan kilin çamur hale gelmesiyle süreç başlamaktadır.

Farklı boyda ve karakter de kendi içinde her biri bir birey kimlik olan formlar özellikle pişirilmeden bırakılmıştır. Olgunlaşma süreci içinde önce şekilsiz bir halde bulunan çamurun daha sonra şekillendirerek mekanik ve organikliği kendi içinde barındırması ile birlikte oluşumu, kimyası gereği pişirilmediği için ham bulunmaktadır. Çamurun yoğrulma süreci serüveni her defasında başlattığı için özellikle üzerinde durulmuş ve uygulanmıştır. Üç form olarak uygulanması geometrik formlardan üçgeni ve denge olarak üçgenin anlamını barındırmaktadır (Şekil 40-41-42).



Şekil 39 a, b. Hamdım serisi 2, Devinim 1, 2019, 20x12x17 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 40 a, b. Hamdım serisi 3, Devinim 2, 2019, 27x13x18 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



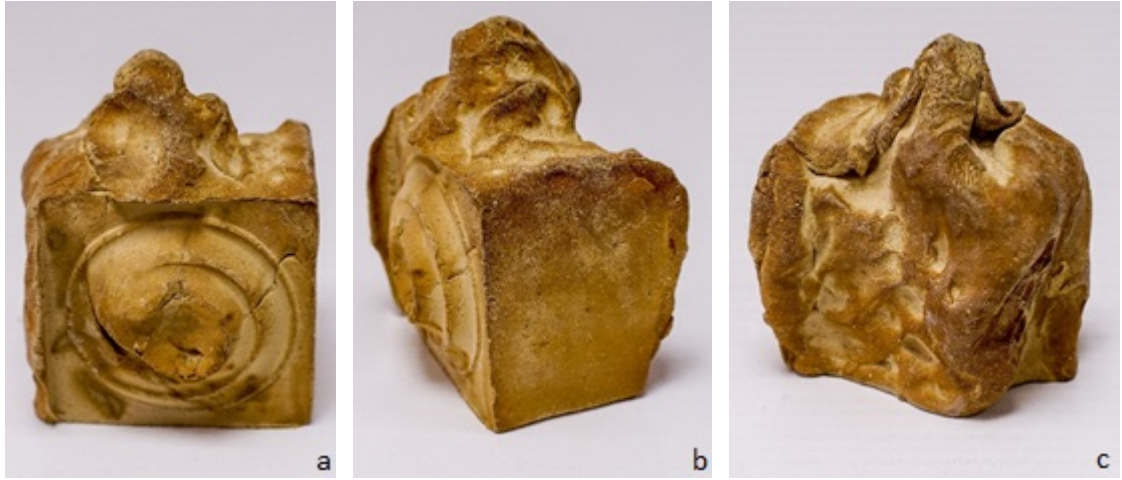
Şekil 41 a, b. Hamdım serisi 4, Devinim 3, 2019, 21x13x17 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta

Doğada kendi halinde oluşmuş olan kil, ıslatıldığında plastik, pişirildiğinde sürekli sert kalan yapıya sahiptir. Islatılmadan toprak haline gelene kadar belli bir süreçten geçmektedir. Islatıldıktan sonra ise sürecine çamur olarak devam etmektedir. Seramik çamuru ham olarak şekil verilmeye hazır haldedir, çamurun yoğrulması ile yeni devinim süreci başlamaktadır. Bu süreçte yoğrularak aldığı biçimini korur ama ham kalır, ne biçim alırsa alsın hamdır. Ham olan çalışmaların tümü kendi içindeki yapısal, biçimsel farklılıklar ile her biri ayrı ayrı kimlikleri ifade etmektedir. Çamurun

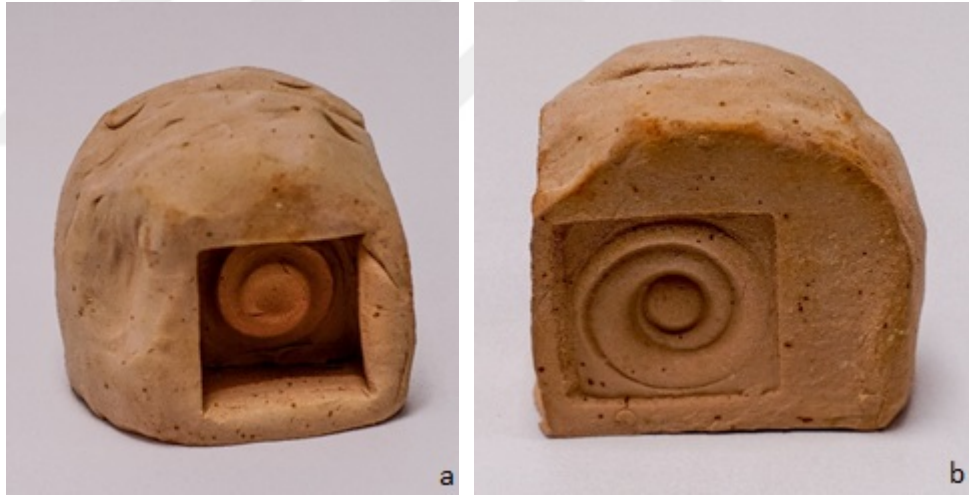
yoğrularak biçim alma süreci insanın çocukluk süreci gibidir. Ham serisi olan çalışmalar bu süreçlerin başlangıcını ifade etmektedir. Kil yapısının oluşumu sürecinde çevresinden aldığı ne kadar organik ve inorganik bileşen varsa zamanla bünyesinde toplamaktadır. Bütünlüğünü giderek güçlendirmekte ve korumaktadır aynı biz insanlar gibi. Çalışmaların ham olarak bırakılması kimyasına ait olan bileşenlerin pişirilmesiyle ortaya çıkacağından dolayı pişirilmeden ham bırakılmasında bu nokta büyük önem taşımaktadır.

Mimari yapının inşasında kullanılan kesme taşlar kübik yapıdadır ve dikdörtgen şeklindedir. Yapının bütünlüğüne estetik katan blok mermerden oluşan taşlar üzerine süslemeler renk katmıştır. Her taş ve taşlar üzerindeki motif bir araya gelerek bir bütünü yani camiyi oluşturmuştur. Birbirinden farklı formlar ise yapının taşlarından yola çıkılarak yorumlanmıştır. Formun organik ve mekanik iki yüzeyi vardır. Organik yüzeyler çamurun plastikliğini algılatmaktadır. Bu yüzeylerde yavaş yavaş biçim almaya başlamaktadır. Bir yandan kendini oluştururken diğer yandan gelişmekte olan insanı oluşturur. Bu yüzeyler içinde bulunduğumuz doğal oluşumu simgelemektedir. Mekanik yüzeyler ise Sonsuzluk Spirali olarak uygulanan yüzeyleri ifade etmektedir. Bu yüzeylerde insanın bilinçli veya bilinçsiz dünya içindeki mekanikliğini ifade eder. Robotlaşan insanlar ve mekanikleşen toplumu anlatmaktadır. Şu anda dünyayı değerlendirdiğimizde, insanın kendi ve sosyal yapı içerisinde, mekanik ve organik, gerçek ve sahte, negatif ve pozitif yönde her şeyin kendi içinde dönüşüm halinde olduğunu apaçık göstermektedir. Şekillendirilen formlar içinde bu anlamları barındırmaktadır. Yine karşılıklı zıt veya zıtlığın bütünlüğü her şey ile kendi içinde olgusunu karşıtları ile birlikteliği oluşturur.



Şekil 42 a, b, c. Hamdım serisi 5, Süreç 1, 2019, 13x11x16 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 43 a, b. Hamdım serisi 6, Süreç 2, 2019, 10,5x17,5x10,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 44 a, b. Hamdım serisi 7, Süreç 3, 2019, 6,5x5,12x6,5 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 45. Hamdım serisi 8, Süreç 4, 2019, 5,5x5,5x10 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 46 a, b. Hamdım serisi 9, Süreç 5, 2019, 9x17,5x7 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 47 a, b, c. Hamdım serisi 10, Süreç 6, 2019, 7,5x6,5x10,5 cm, serbest
şekillendirme, pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 48 a, b. Hamdım serisi 11, Süreç 7, 2019, 5x12x7 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 49 a, b. Hamdım serisi 12, Süreç 8, 2019, 5,5x5,5x11 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 50 a, b. Hamdım serisi 13, Süreç 9, 2019, 5,5x11,5x5,5 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



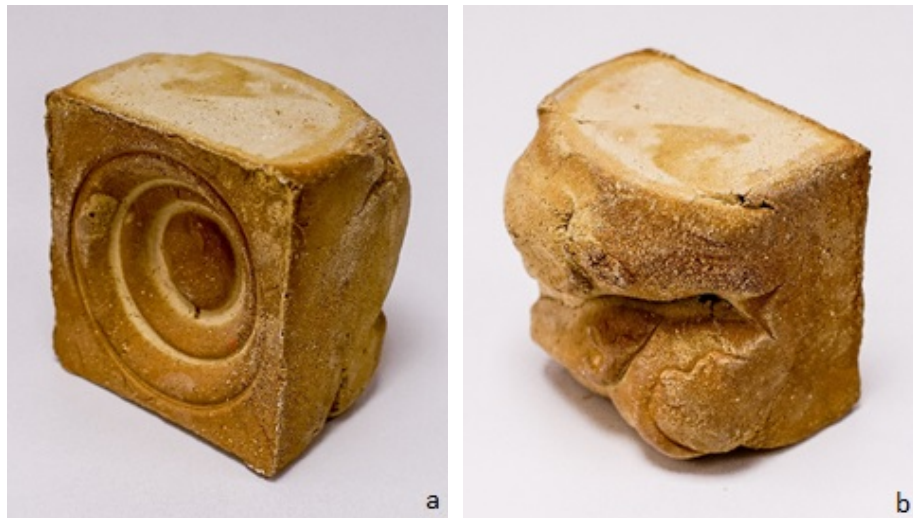
Şekil 51 a, b, c. Hamdım serisi 14, Süreç 10, 2019, 7x7x7 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



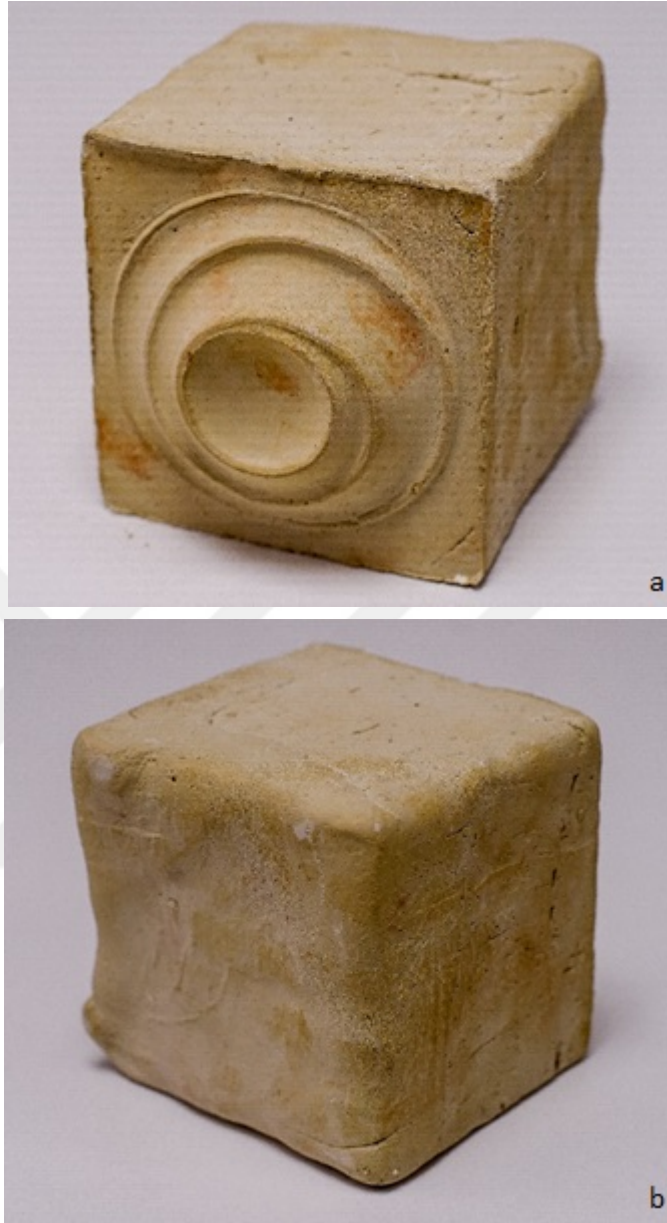
Şekil 52 a, b, c. Hamdım serisi 15, Süreç 11, 2019, 8x8x16 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 53 a, b. Hamdım serisi 16, Süreç 12, 2019, 11x9,5x11 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 54 a, b. Hamdım serisi 17, Süreç 13, 2019, 11x13,5x11 cm, serbest şekillendirme,
pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 55. Hamdım serisi 18, Süreç 14, 2019, 14,5 x13,5x 14,5 cm, serbest şekillendirme, pişmemiş kil

Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.2. Piştim Serisi

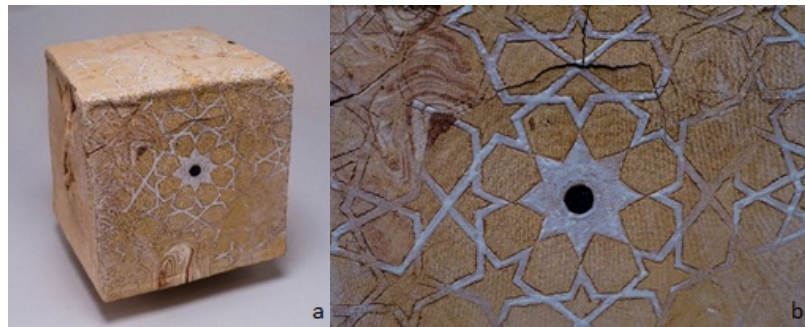
Beden ve Ruh isimli çalışma; mimari yapının doğu, batı, kuzey ve güney yönlerinden esinlenerek yine doğu, batı, kuzey ve güney olarak tasarlanmıştır (Şekil 57). Çalışmada aydınlık ve karanlık, güzel ve çirkin, iyi ve kötü gibi zıtlıkları simgeleyen siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Form üzerinde bulunan beyaz çizgi aydınlığı, siyah noktalar ve boşluklar ise karanlığı sembolize etmektedir. Doğu yönündeki sekizgen geçmeli düğüm, Isa Bey Camii'nin minaresinin altında ve kapı girişinin üzerinde bulunan süslemeden esinlenilerek yorumlanmıştır. Batı yönünde bulunan Batı Taç Kapısı'nın altında ve girişin hemen üzerinde bulunan çarkıfelek, Platon'un 5 geometrik cisminden biri olan içinde yaşadığımız dünyayı anlatmaktadır. Burada içinde bulunduğumuz soyut ve somut duygular dünya ile bağdaştırılmıştır.

Caminin doğu ve kuzey yönündeki merdivenler iç avluya doğru iken batıdaki merdivenler kapının önünde yani dışa doğrudur ve aşağıya doğru inmektedir. Mimari yapının yamaçta olmasından dolayı merdivenle girilir ve çıkarılır. Çalışmanın kuzey

yönünde formun dışından içe doğru yönelen ve forma derinlik katan, merdiveni andıran bir biçim uygulanmıştır. Aynı zamanda kapı girişini de sembolize eden ve altın oran kuralına göre hesaplanmış bu biçim, mimari yapı üzerinde ağırlığı hafifletme görevini üstlenen mukarnaslar gibi uygulanmıştır. Mukarnaslar yer yer caminin mimarisi içinde estetik amaçlı süsleme olarak da kullanılmıştır.

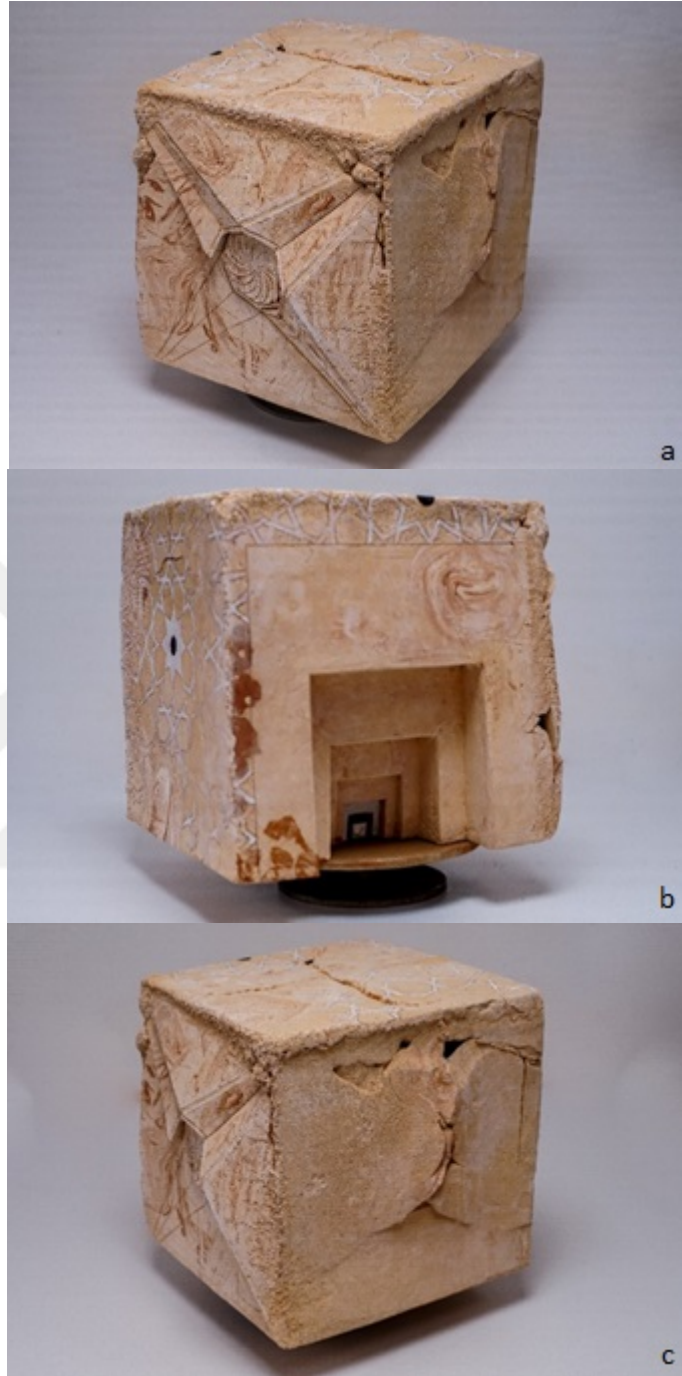
Caminin güney yönü aslında kible yönüdür. Çalışmada güney yönü, kendi içimize yani öze olan yön ve yönelmeyi anlatır. Fiziksel, ruhsal, duyuşsal ve bilinçsel olarak şekil alma süreci insanın yaşamı boyunca devam eder. Tıpkı insan gibi seramik çamuru da pişirilene kadar şekillendirilmeye devam eder. Formun güney yönünde bulunan yüzey üzerinde çamur yeni şekillenmeye başlamıştır. Çamurun en temel özelliği burada kendini göstermektedir. Güney yönünde tercih edilen biçim, çamurun şekil verilebilir özelliği ve estetik değerler göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

Formun her yüzeyinde farklı süslemeler, motifler ve geometrik biçimlere yer verilmiştir. Çünkü İsa Bey Camii'nde mimari yapı karakterini oluşturan noktalarda da (mihrab, minber, kapı, pencere, sütun başlıkları) motifler, geometrik biçimler ve süslemeler farklılıklar gösterir. Hem mimari anlamda hem de bezeme anlamında mimari yapıdaki farklılıklar çalışmaya esin kaynağı olmuştur. Bu nedenle çalışmanın her yüzeyi plastik sanatların getirdiği estetik kaygılar ile tasarlanmış ve sonucunda yeni biçim, form ve yüzeyler oluşturulmuştur.



Şekil 56 a, b. Beden ve Ruh 4 Yön, Doğu yönü ve detayı, 2019, 38,5x42,5x38,5 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 57 a, b, c. Beden ve Ruh 4 Yön- Batı yönü, kuzey yönü ve güney yönü, 2019,
38,5x42,5x38,5 cm, serbest şekillendirme, mix çamur, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.2.1. Denge

1375 yılında inşası tamamlanmış olan İsa Bey Camii'nin Doğu, Batı ve Kuzey olmak üzere üç ayrı girişi vardır. Caminin kurulu olduğu arazinin bir yamaç eteğinde olması sebebiyle mimari açıdan elverişsiz bir durum meydana gelmiştir. Bu durum kuzey ve doğu cephelerinde belirgin bir rol oynadığı için az sayıda pencere yapılmıştır. Ancak düz bir arazi üzerinde oturan batı ve güney cephelerinde durum farklıdır. Batı cephesi, bütün cephelerden karakter ve işçilik olarak ayrılmaktadır. Diğer üç cephe kesme taş, kireç taşı ve devşirme malzemedan meydana gelmiştir ve duvar örgüleri fazla özenli değildir. Batı cephesinde bu durum söz konusu değildir çünkü bütün yüzey çok düzgün devşirme bloklarla kaplanmıştır ve süsleme özellikleri açısından ayrıcalıklı ve ihtişamlı olduğu gözle görülebilmektedir. Aynı zamanda ovaya ve denize dönük olan batı cephesinde cami ve aynı yönde devam eden avlu duvarları bir bütünlük içinde ele alınarak düzenlenmiştir. Batı kapısındaki görkemli süslemeler ve kitabe, Batı Taç kapısının, caminin ana giriş kapısı olarak kabul edilmesini sağlamıştır.

“Denge” isimli çalışmamın batı cephesinde, İsa Bey Camii'nin ana giriş kapısı olan Batı Taç kapısının sol tarafında kalan en sondaki üst ve alt pencere arasında kullanılan sembol Yaşam çiçeğini simgeler. Yaşam çiçeğinin desenleri evrendeki her şeyi oluşturan kutsal oranların çıkış noktasıdır. Bu kutsal geometri, kendimizin ve evrenin gerçeğine ulaşmakta bize yardımcı olur. Bu formu üstünde taşıyanın sezgisel gücünün artacağı, negatif enerjilerden korunacağına inanılır. En dış çember dâhil, iç içe geçmiş 20 çemberden oluşur ve her şeyin sırrını içinde sakladığına inanılır. Aslının iki boyuta indirgenmiş halidir. Aslında çember de değil küredir bunlar. Üç boyutlu olarak hatta çok boyutlu olarak düşünülmelidir. Yaşam çiçeği içinde Platon'nun 5 cismini ve Metatron'un küpünü barındırır. Bu şekiller de tüm varoluşu inşa ederler. Kutsal geometriyle bağdaştırılır. Semavi dinlerin hepsinde kullanılmıştır. Dünyanın çok farklı coğrafyalarındaki (Güney Amerika, Anadolu, Ortadoğu, Mısır, Asya, Uzak Asya, Afrika) arkeolojik çalışmalarda örneklerine rastlanmıştır (Sarıgül, 2015). İki pencerenin arasında kullanılan bu geometrik biçim kendi içinde gizemli bir şekilde küp şeklindedir

ve bu kübün içinde üç pozitif üç negatif olmak üzere ‘Ali’ yazdığı varsayılmaktadır. Aynı zamanda bu sembolün, yapının mimarı olan Ali Bin el Dımışki’nin imzası olduğu düşünülmektedir. Cahit Telci’nin Ayasuluğ adlı kitabının kapağında bu sembolün yer alması da bu durumu destekler niteliktedir.

Evrende her şey zıttı ile var olur, yani her şeyin bir karşıtı vardır. Gece olmazsa gündüzün anlamı olmaz, iyi olmazsa kötüyü nerden bilebiliriz ki? Ya da ateş ve su, sıcak ile soğuk gibi. Ali Bin el Dımışki’nin imzasının olduğu düşünülen sembolde uygulanan pozitif ve negatif “Ali” yazılarında olduğu gibi evren de bir dengeden ibarettir. Yin Yang’ın renkleri olan siyah ve beyaz gibi tüm çalışmada kırmızı çamur ve şamot çamuru kullanarak bu zıtlığı yorumladım. Çalışmamın doğu cephesinde kabartma olarak uyguladığım ve Sonsuzluk Spirali olarak adlandırdığım sembol ise hayatın döngüsünü ve dengesini ifade etmektedir. Yine Yin Yang’da olduğu gibi kendi içinde dönen bir dünyayı, hayatın akışını, içten dışa ve dıştan içe yani manevi ve dünyevi yolculuğumuzu sembolize eder. Sonsuzluk spiralinin merkeze yakın olan kısmında içbükey şekilde yarım küre uygulanmıştır. Bu küre, kendi içinde boşlukta olan küre formundaki dünyayı simgeler. Küre de kendi içinde bir dünyadır, yani dünya içinde dünyalar, insanlar vardır. Biz de dünyanın içinde her birimiz ayrı bir insan olarak ayrı birer dünyayız. Hepimizin özü, oluşumu, yapısı farklıdır. Evren de kendi içinde o farklılıkları barındırır. Sonsuzluk spiralinin, çalışmanın batı cephesinin tam karşısında yani doğu cephesinde olmasının sebebi de doğmak, varoluştur. Kendi içinde farklı özelliklere sahip olan üç farklı çamuru birbirlerine karışık bir şekilde kullanarak çok renkliliği elde ettim. Seramik form üzerindeki uygulamada her bir rengin farklı bir kişiyi, olayı, görüşü, inancı temsil ettiğini ama her birinin aynı noktaya olan yolculuğunu anlattım. Bahsedilen yolculuk ise; varoluşu anlama yolculuğudur yani özümüzü bulma yolculuğumuzdur. Sonsuzluk spiralinin içindeki boşluklar da aslında yolculuk sürecinde “Neyi arıyoruz?” sorusunun yanıtını bulmaya çalıştığımızı simgelemektedir (Akbaşrak, 2019).

Manevi olarak özden, bilince, akla, duyguya olan yolculuğu, geçişi, boyutu anlatmaya çalıştım.



Şekil 58 a, b, c. Piştim serisi, Denge, 2019, 38,5x47,5x37,5 cm, serbest şekillendirme,
mix çamur, 1020°C
Fotoğraf : İlyas Hayta

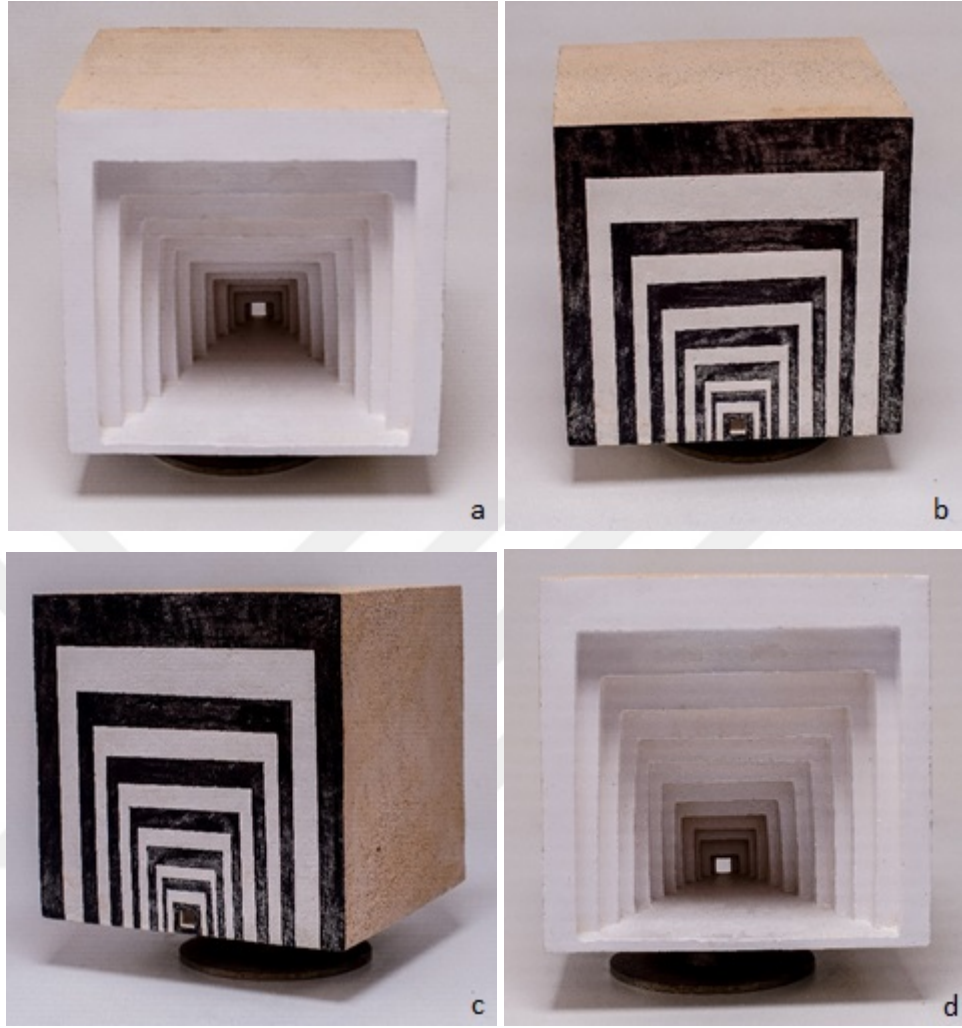
3.1.2.2. Boyutlar

Evrende 3 rakamı denge olarak ifade edilir. Sanatta da bu denge; sanatçı, alıcı ve sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı olmazsa eser, alıcı olmazsa sanatçı ve eserin

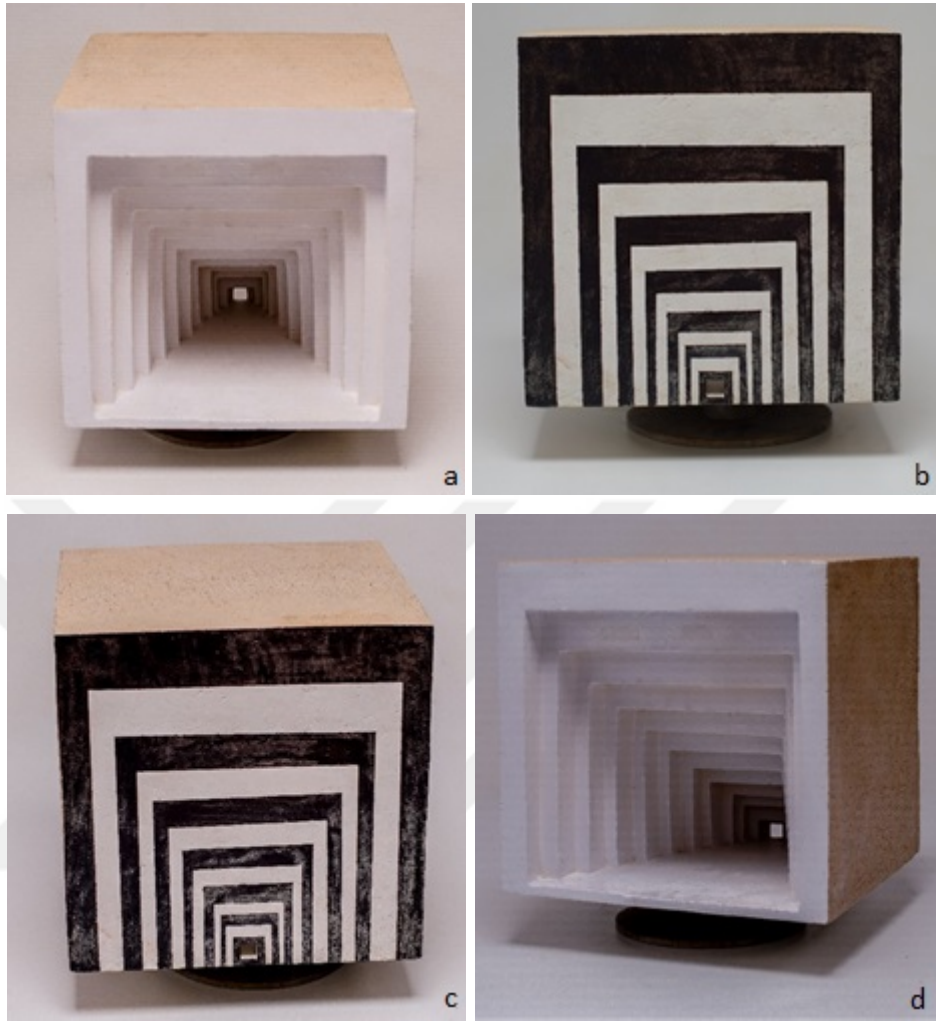
anlamı olmaz. Mistik açıdan değerlendirildiğinde de 3 rakamı kutsal sayılmaktadır ve Mısır Piramitleri'nin üçgen yapısı en güzel örnekleri olarak görülmektedir.

Her tarafı dümdüz olan küp, mekanik algı yaratmak için tasarlanmıştır. Altı yüzey içinden bir yüzey üzerine ağırlık merkezi oluşturulmuştur. Bu yüzeyde hiçbir şey yoktur çünkü tamamen zemin olarak kullanılmaktadır. Evrendeki boşluğun kendi içindeki bilinmezliğini sembolize etmesi amacıyla, çalışmanın üstü, sol ve sağ yanı özellikle boş olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır.

Muntazam, keskin hatlara sahip, dokulu olmasına rağmen pürüzsüzlük, temizlik, mükemmeliyet algısı yaratma hissi bu çalışma üzerinde kendisini göstermektedir. Çamurun plastik yapısını hissettiren biçimlerden uzaklaşıp daha mekanik bir algı yaratılmak istenmiştir. Karşılıklı bulunan iki yüzeyden biri ise içe doğru küçülerek insanın yaşam sürecinin iç dünyasını ve bu dünya içindeki kapıları sembolize eder. Bu kapıların sonunda kare biçiminde içten dışa geçişi sembolize eden boşluk bulunur. Bu boşluk diğer formlarda olduğu gibi ulaşılmak isteneni anlatmaktadır. Bu boşluktan dışarıya çıktığımızda dümdüz bir yüzey üzerinde aydınlık ile karanlık farklı boyut oluşturur. Doğduğumuz andan itibaren sosyal çevreden kendi kendimize neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmeden edindiğimiz bilgileri bilincimize işliyoruz. Büyüdükçe, olgunlaştıkça farkındalığımız artıyor. İnsan özünün farkına vardığında sürekli değişiyor ve dönüşüyor. Bu yüzeyde kullanılan siyah renkteki sır farkında olmadıklarımızı, beyaz renkteki sır ise farkında olduklarımızı anlatmaktadır. Zıt olan bütün bu kavramlar, içinde bulunduğumuz evrende bir bütünlük sağlar. Her şey birbirinin içinde vardır, herkes birbirine aynadır.



Şekil 59 a, b, c, d. Piştım serisi, Boyutlar, 2019, 33x33x33 cm, serbest şekillendirme,
mix çamur, 1020°C
Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 60. a, b, c, d. Piştim serisi, Boyutlar, 2019, 33x33x33 cm, serbest şekillendirme,
mix çamur, 1020°C
Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.2.3. Minareler

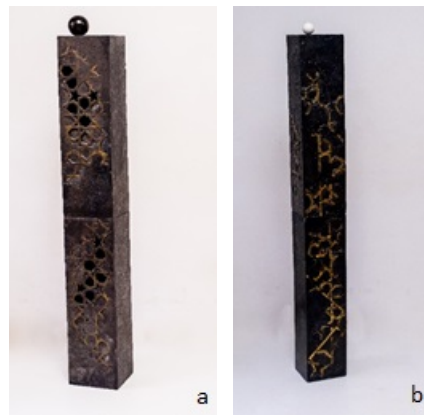
Minarelerin ikisinde de süsleme özellikleri birbirinden farklıdır. Taçkapı olarak bir önceki süreçte organik olarak ele alınan ve ifade edilmek istenen noktalardan dolayı bu anlayış benimsenmiştir.

Bu iki yapı üzerinde genel anlamda bu anlayışın üstüne ek olarak artık seramik malzemenin doğası ve kimyası olan pişirim yöntemleri teknolojisi ve felsefesi olarak malzemeye uygun yaklaşımlarda bulunulmuştur.

Minarelerde özellikle siyah ve altın renginin kullanılması üst üste ince uzun dikdörtgen biçiminde kübik yapısının korunmuş olması minareleri sembolize etmektedir.

Doğu ve batıda taç kapı üzerinde bulunan minareler, sergi alanında da doğu ve batı yönünde sergilenmiştir. Her iki minarenin birbirinden genel anlamda farklı olmasından dolayı çalışmalarda iki minareyi ifade eden seramikler renk doku ve süsleme özelliklerinin farklılığı ile oluşturulmuştur.

Minareler tevhit ve şehadeti işaret eden parmaklar olarak İslam dünyasında yer almıştır. İşaret parmakları göğü evreni yüce olan yaratıcıyı işaret etmektedir. Bu güç doğada akıl almaz bir şekilde matematiksel denge içinde evrimini, dengesini veya döngüsünü kusursuz bir şekilde devam ettiren güce işaret eder. Süslemelerde olduğu gibi doğanın dokusu olan organik olarak adlandırabileceğimiz bitkisel olarak ifade edilen süslemeler tercih edilerek vurgulanmıştır. Buradan yüce olan bu güce olan anlam için çağrı noktası olarak anlam kazanmıştır.



Şekil 61 a, b. Doğu minare 19x17x156 cm ve Batı Minare 21x19x152 cm, 2019, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.3. Yandım Serisi

Üçüncü bölümde ise Yandım Serisi ile çalışmalar bitiş noktasına doğru tekrar dönüşmektedir. Malzemenin kimyası, felsefesi, tekniği, teknolojisi ile sanatın plastik değerlerini taşıyan form üzerinde mimari yapıdan daha az izler taşıyan yeni bir biçim ile yeni kimlik kazanmış formlar olarak oluşumunu bir seramik form olarak devam ettirmektedir.

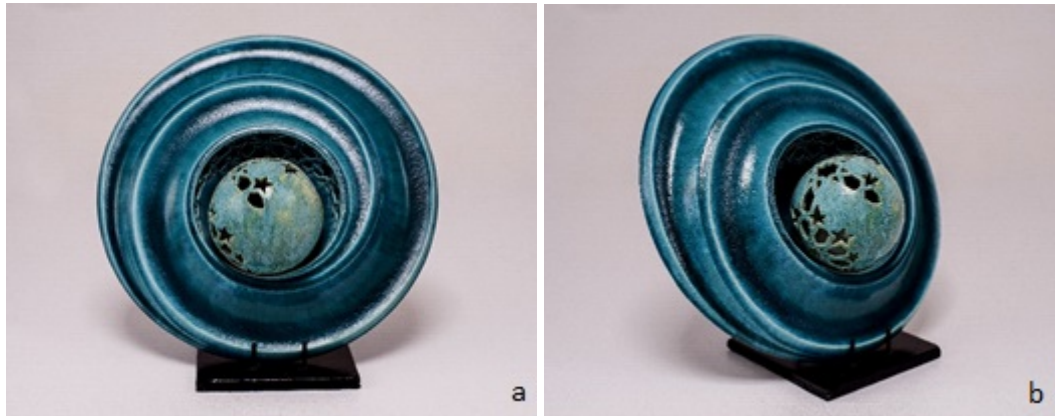
Çamurun kendi süreci ile bizim sürecimiz benzerlik göstermektedir

3.1.3.1. Değişim

Çalışmalardaki kübik form kendini daire veya küre biçimine bırakmıştır. Özgün olan her form doğadaki eşi benzeri olmayan yapıları ifade etmektedir. Seramiğin teknik ve teknolojik olarak kullanımı ise yaklaşım olarak öz olana işaret ederken, özgün yapısını korumaktadır. Her form üç bölüme ayrıldığı gibi bütün bölümleri son kopma olarak çalışmalarda da yine 3 farklı seramik form ile bütünlüğü ve felsefi yaklaşımı devam ettiren ayrı bir nokta haline getirmektedir.

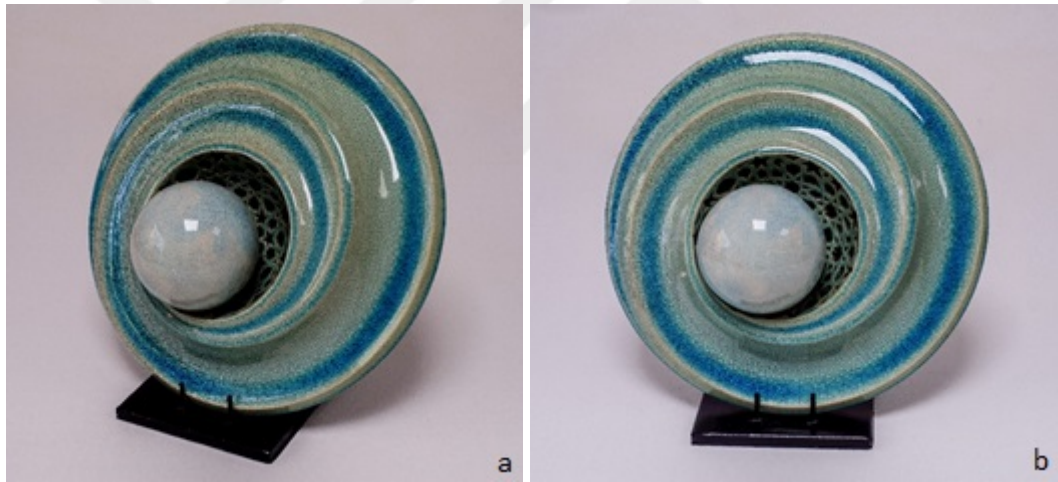
Üç dairesel form kendi içinde farklılıklar oluşturan hem biçimsel hem de uzamsal anlamda estetik açısından temeli aynı ama daha sade olan biçimler çalışmaların yalın dili oluşturmuştur.

İfade şekli olarak plastik sanatlar olarak değerlendirdiğimizde formlar artık başlangıçtaki formlardan ve süreci devam ettiren formlardan tamamen farklı bir şekilde kendi içinde kendi kimliğini oluşturmuştur.



Şekil 62 a, b. Yandım serisi 1, Değişim 1, 2019, 6x18x36 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 63 a, b. Yandım serisi 2, Değişim 2, 2019, 36x18x36 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 64 a, b. Yandım serisi 3, Değişim 3, 2019, 29x10,5x29 cm, kalıpla şekillendirme, ajur tekniği ile dekorlama, ESC-1, 1050°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 65 a, b. Yandım serisi 4, 2019, 29x29x10 cm, kalıpla şekillendirme, raku tekniği,

ESC-1, 1000°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 66. Yandım serisi 4, 2019, 21,5x21,5x6 cm, kalıpla şekillendirme, raku tekniği,
ESC-1, 1000°C
Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.3.2. Felek

Dairesel formda olan felek adlı çalışmam bir bireyi, nesneyi veya herhangi bir olguyu, kavramı sembolize etmektedir. Formun üzerindeki desenlerin formu sarması, insanoğlunu bir düşünce sardığında onun üzerine yoğunlaşarak, örümcek ağı gibi bizi zamanla sarmasını, genişletmesini ve çevrelemesini ifade etmektedir. Formun ortasında açık olan nokta çamurun kendi içindeki doğasını, şekil verilebilir özelliğini koruyan noktaları, boşluk ise içinde bulunup içimizde aradığımız temelde bize ait olan, bizi mutlu eden bizi geliştiren değiştiren pozitif yönde oluşumumuzu güçlendireni arayışımızı sembolize etmektedir. Etrafındaki doluluk ise yavaş yavaş biçimlenmeye çalışmaktadır. Çevresinde onu saran biriktirdiği bilgi birikimi deneyimi tecrübesi bilimsel, inançsal, duygusal ve her anlamdaki edinimin yavaş yavaş hayat bulmasını ifade etmektedir. Çalışmanın diğer yüzünde bulunan dairesel formları içeren sarmal yapı tarihsel ismi olarak çarkıfelek olarak değerlendirilen motiftir. Bu geometrik sembolü form üzerinde yorumlayarak, çarkıfeleği çevirdiğimizde ne yönde istiyorsak o yönde kendimizi geliştirip enerjimizi bilgi birikimimizi deneyimimizi o yönde en iyi şekilde ifade ettikten sonra ulaşacağımız noktayı aslında sembolize etmektedir.

Üzerindeki dairesel formlar, ortasında küreler bulunan nokta şeklindeki sonsuzluk spirali olarak adlandırılan dış bükey form, yüzeyinde ayrı bir noktaya işaret etmektedir. Renklerdeki sarı, huzuru duygusal anlamda özsel anlamda algılamayı algılatmayı amaçlamaktadır. Beyaz renkler saflığı ve aydınlığı temsil etmektedir. Kendi içinde farklı çamur bünyelerinin birleşimi ile oluşan ve tek parçada bütünleşen seramiğin doğasını taşımaktadır. Bu çok renklilik kendi içimizde, insanoğlunda ve doğada her şeyin çok renkli olmasını ifade etmektedir. Aynısının bir benzeri hiçbir şeyde yoktur, bütün oluşum kendi içinde tektir ve bunu ifade etmektedir.



Şekil 67. Felek, 2019, 22x6x22 cm, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta

Geometrik yüzeyde çarkifeleğin olduğu yüzeydeki sarı renkten sonraki yeşil renk doğayı ve canlılığı simgelemektedir. Onunla birleşen mavi renk ise gökyüzünü ve uzayı sembolize ederken, turuncu renk ise devinimi akışı sembolize etmektedir.



Şekil 68 a, b. Felek, 2019, 22x6x22 cm, serbest şekillendirme, şamot çamuru, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta

3.1.3.3. Monad

Sanatta her şey nokta ile başlar aynı bizim yaşamımızda olduğu gibi. Bu nedenle çalışmalarım dairesel formlardan sonra noktaları temsil eden farklı boylarda küreler ile devam etmektedir.

Seramik disiplini ve bilimi kendi içinde bir sanat dalı olduğu için sanat ve seramiğin arasında köprü görevi görmektedir. İsa Bey Camiinin mimari yapısı ve süslemeleri önceki ve sonraki dönemlere köprü oluşturması gibi nokta şeklinde olan küre çalışmalarım da bu amaca işaret etmektedir.

Çalışmalarım seramik küreler ile bitmekte, sanat ise nokta ile başlamaktadır.



Şekil 69. Monad 1-2-3, 2019, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 70. Monad 1, Ø11cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 71. Monad 2, Ø8,5cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta



Şekil 72. Monad 3, Ø5cm, kalıpla şekillendirme, ESC-1, 1020°C

Fotoğraf : İlyas Hayta

SONUÇ

İsa Bey Camii Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları adlı araştırmada Camii'nin tarih, sosyal, siyasal ve düşünce ortamı ile süsleme elemanlarının özellikleri incelenmiştir. Beylikler döneminin önemli eserlerinden biri olan İsa Bey Camii'nin mimari özellikleri, plan özellikleri ve taş süsleme özellikleri ele alınmıştır.

Yapılan tüm araştırma ve incelemelerden elde edilen bilgiler ve görseller değerlendirilmiş ve günümüz seramiğinde yorumlama alanı bulması amaçlanmış ve sonucunda kullanılan malzemenin (çamurun) yapısı ile ifade şekli ele alınmıştır. Konunun anlam ve kavram bütünlüğü üzerinde durulmuş ve çalışmalar plastik sanatların getirdiği estetik kaygılar doğrultusunda tasarlanmıştır. Yapılan tasarımlar yeni biçim, form ve yüzeyler oluşturularak uygulanmıştır.

İsa Bey Camii günümüz tarih ve kültürü açısından önemini korumaya, geçmiş ve geleceğe köprü olmaya devam etmektedir. Bu çalışma İsa Bey Caminin önemine atfen gerçekleştirilmiştir.

Birinci bölümde Hamdım Serisi'ni anlatmış olan çalışmalar, mimari yapı üzerinde renkli kesme taştan oluşan farklı renklerde dizilimi ile yapıyı enine paralel olarak üçe bölmektedir. Bu durum yapıyı üç katlı gösterir. Buradan yola çıkılarak çalışmalar bütünü üç katmana bölünmüştür.

Birinci katmanda organik yapısını koruyan ve şekillendirilmiş olan killerin ve farklı renkte killerin karışımı ile oluşan yeni formlar ve yeni kimlikle birinci bölüm oluşturulmuştur.

İkinci bölüm, Piştim Boyutlar Serisi ile devam etmektedir. Dengeyi dünyanın, insanın, sanatın ve seramiğin merkezi bu üç çalışma sembolize etmektedir. Çamur fiziksel yapısının bir üst basamağı olan taşlaşma aşamasına geçerek boyut atlamaktadır. Sırsız, belli noktalarda sır olan artık yeni bir kimlik kazanmış biçim ile ifade bulmuştur.

Mimari yapı üzerindeki geometrik motifler, mukarnas yapılar, bütün süslemeler daha sade bir şekilde kendini göstermektedir.

Üçüncü bölümde ise Yandım Serisi ile noktaya doğru tekrar dönüşmektedir. Malzemenin kimyası, felsefesi, tekniği, teknolojisi ile sanatın plastik değerlerini taşıyan form üzerinde mimari yapıdan az izler taşıyan yeni bir biçim ile yeni kimlik kazanmış formlar olarak oluşumunu bir seramik form olarak devam ettirmektedir.

Çamurun kendi süreci ile bizim sürecimiz benzerlik göstermektedir.

Bu çalışmanın amacı geçmiş nesillerden kalan kültürleri sanatsal bir dil ile anlatımına katkı sağlayacağı gibi gelecek nesillere birikimin ışık olması için korunarak daha geniş zamana ve insanlara ulaşmasına katkı sağlaması düşünülmektedir.

Bu anlamda evrensel varlığımız olan kültürü karakteristik özellikleri olan süsleme elemanlarının, motiflerin içimlerinin ve anlamlarının özümsemesi, seramik yorumlamalar ile özümsetmeyi amaçlayarak katkı sağlamaktadır.

Her insan içinde tüm oluşumu barındırır.

Herşey bizim aynamızdır.

Aydınlanalım, Aydınlatalım

Çağdaş seramik sanatında bir anlatım bakımından kendi dilini ifade ederek farklı disiplinlerle iletişimi bağlamında pozitif etkileşimine imkan sağlamaktadır. Birbirlerini güçlendirmektedir.

Sanatın etkisi her disiplinle ilişkide olması gerekliliğine katkı sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Bayat, Ali Haydar. (1991). *Anadolu Beylikleri Döneminin en Eserlerinden Aydınoğlu İsa Bey Camii Kitabel*

Akın, H. (1968). *Aydınoğulları Tarihi Hakkında Bir Araştırma*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya. Mayıs 14, 2019 tarihinde alındı

Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı - 14. Yüzyıl*. Ankara: Devlet Kitapları. Mayıs 23, 2019 tarihinde alındı

Chandler, R. (1971). *Travels in Asia Minor*. London. Mayıs 01, 2019 tarihinde alındı

Çelebi, Evliya. (1971). *Seyahatname XIII.Cilt (Cilt 13)*. İstanbul: Zuhuri Danişman Neşri Yayını. Nisan 12, 2019 tarihinde alındı

Duyuran, R. (1950). *Efesos Kılavuzu*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. Mayıs 20, 2019 tarihinde alındı

Ertuğrul, S. K. (1995). *Anadoluda Aydınoğulları Beyliği Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Nisan 10, 2019 tarihinde alındı

Ertuğrul, Selda Kalfazade. (2000). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Cilt 22)*. Mayıs 12, 2019 tarihinde alındı

Falkener, E. (1862). *Ephesus and the Temple of Diana*. London. Nisan 29, 2019 tarihinde alındı

G.Weber. (1891). *Guide du Voyageur A Ephesos Sahyme*. Nisan 19, 2019 tarihinde alındı

Kalfazade, E. S. (1995). *İsa Bey Camii*. İstanbul: Troya Basımevi. Mayıs 26, 2019 tarihinde alındı

- Keil, J. (1957). *Fuhrer Durch Ephesos* . Wien: Österreichisches Archaologisches Institut. Mayıs 20, 2019 tarihinde alındı
- Kızıltan, A. (1958). *Anadolu Beylilerinde Cami ve Mescitler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. Nisan 15, 2019 tarihinde alındı
- Kolay, İ. A. (1999). *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. Mayıs 7, 2019 tarihinde alındı
- Kuran, A. (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*. Ankara: ODTÜ. Mimarlık Fakültesi. Mayıs 26, 2019 tarihinde alındı
- Linde, R. (1911). *Alte Kulturstaetten*. Berlin. Mayıs 3, 2019 tarihinde alındı
- Mehmed Şeker. (1970). *Selçuk İsa Bey Camii*. İzmir: Endüstri Basım ve Yayımevi. Mayıs 10, 2019 tarihinde alındı
- Mirmiroğlu, D. V. (1956). *Bizans Tarihi*. İstanbul: İstanbul Fethi Derneği. Mayıs 12, 2019 tarihinde alındı
- Niemann, G. (1906). *Die Seldschukische Bauwerke in Ajasoluk Forschungen in Ephesos I wien*. haziran 1, 2019 tarihinde alındı
- Ogan, A. (1927). *Ayasuluğ Rehberi*. İzmir. Haziran 4, 2019 tarihinde alındı
- Ogan, A. (1954). *Aydınoğlu İsa Bey Camii T.T.O.K Bülteni*. Haziran 2, 2019 tarihinde alındı
- Philippon, A. (1911). *Reisen und Forschungen im Westlich Klein asien II. Gothaijustus Perthes*. Mayıs 12, 2019 tarihinde alındı
- Sönmez, Z. (1989). *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Mayıs 22, 2019 tarihinde alındı

- Şeker, M. (1970). *Selçuk İsa Bey Camii*. İzmir: Endüstri Yayınları. Mayıs 24, 2019 tarihinde alındı
- Şerare, Y. (1965). *Anadoluda Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları. Mayıs 22, 2019 tarihinde alındı
- Texier, C. (1849). *Descripton de L.asie Mineure II Paris*. Paris. Mayıs 5, 2019 tarihinde alındı
- Tokmak, Yasemin. (1985). *Selçukta Türk İslam Anıtları*. İzmir.
- Toksöz, C. (1958). *Efes*. Ankara. Mayıs 20, 2019 tarihinde alındı
- Türkoğlu, S. (1986). *Efes'te 3000 yıl*. İstanbul: Bozak Matbaası.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1937). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Mayıs 12, 2019 tarihinde alındı
- Ünver, S. (1960). *İlimler Tarihimizde Aydınoğlu İsa Beyle Şahsına Ait Mecmuanın Ehemniyeti Üzerine* (Cilt 24). Türk Tarih Kurumu Basımevi. Mayıs 11, 2019 tarihinde alındı

Makaleler

- Bayat, A. H. (1985). İsa Bey Camii. *Bilim ve Birlik Dergisi*(40), 10-13. Mayıs 9, 2019 tarihinde alındı
- Bayat, Ali Haydar. (1991). *Anadolu Beylikleri Döneminin en Eserlerinden Aydınoğlu İsa Bey Camii Kitabeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. Mayıs 22, 2019 tarihinde alındı
- Ogan, Aziz. (1956). Aydınoğlu İsa Bey Camii. *Vakıflar Dergisi*(3), 73-80. Haziran 3, 2019 tarihinde alındı

Zilliođlu, M. (1984). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Ankara. Mayıs 26, 2019 tarihinde alındı

İnternet Kaynakları

Akbayrak, Y. (2019, 07 01). *Kutsal Geometri*. Lucky Culture: <https://www.lucky-culture.com/blogs/theluckyblog/15401181-kutsal-geometri> adresinden alındı

Nef - Vikipedi. (2019, 07 01). wikizero: <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTmVm> adresinden alındı

okuryazarim.com. (2017, Mart 6). *Selçuk İsa Bey Cami | Beylikler Dönemi Sanatı | Okur Yazarım*. Mayıs 2019 tarihinde okuryazarim.com: <https://okuryazarim.com/selcuk-isa-bey-cami/> adresinden alındı

Sarıgöl, iğdem, www.kosmosmacerasi.com. (2015, Haziran 18). Mayıs 20, 2019 tarihinde <http://kosmosmacerasi.com/v1/2015/06/fraktal-nedir/> adresinden alındı

3D Konut, 3dkonut.com.(7.8.2016). Mayıs 15,2019 <https://3dkonut.com/lento-nedir-ne-ise-yarar-/haberi/> adresinden alındı.

sanatsozlugum.blogspot.com,2012.Aralık5,2012<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/12/12/palmet.html> adresinden alındı.

Yılmaz ,Mustafa. (2015, Haziran 10). *İbadetgâhları Renklendiren Ata Yâdigarı Revzenler*. Mayıs 15, 2019 tarihinde www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=824: <https://www.ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=824> adresinden alındı

Antik Tarih. (2019, AĞUSTOS 6). Mayıs 15, 2019 tarihinde [www.antiktarih.com](http://www.antiktarih.com/2018/05/07/korinth-baslik-nedir/): <http://www.antiktarih.com/2018/05/07/korinth-baslik-nedir/> adresinden alındı

(2014,11).Mayıs15,2009 tarihinde www.lafsozluk.com:
<https://www.lafsozluk.com/2014/11/lomboz-nedir-ne-demektir-anlami.html> adresinden
alındı

(2011,Haziran2).Mayıs15,2019 tarihinde arkeosev.blogspot.com:
<http://arkeosev.blogspot.com/2011/06/arkeolojiye-giris-mimari-duzenler.html>
adresinden alındı

(2003-2019).Mayıs15,2019 tarihinde [dersimiz.com](https://www.dersimiz.com): <https://www.dersimiz.com/terimler-sozlu%C4%9Fu/volut/nedir> adresinden alındı

Röportaj

Eser, E. (2019). İsa Bey Camii taş süslemelerin anlatımı. (M. Çıbuk, Röportaj Yapan)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Mehmet Çıbuk

Doğum Yeri: Kula

Doğum Tarihi: 01.02.1986

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Bilgileri

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, 2014 – Not Ortalaması : 3,75/ 4

Lisans: Afyon Kocatepe Üniversitesi ; Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, 2010. Not Ortalaması: 2,88/4

Lise: Salihli Türk Birliği Lisesi Not Ortalaması: 3,21 / 5

İş Tecrübesi

2010 yılında mezun olup özel eğitim kurumlarında seramik eğitmenliği, iç - dış mekân tasarımları ve uygulamalar yaptı.

2011 - 2016 yılları arasında ise Mehmet Tüzüm Kızılcan Sanat Atölyesi'nde asistanlık yaptı.

Kurucusu ve eski ortağı olduğum Thebroart Sanat ve Seramik Atölyesi çatısı altında gerçekleştirdiklerim:

2016 - Manisa Büyükşehir Belediyesine 1964 yılında yapılan tarihi 'Mozart Beton Duvar Panosu Restorasyonu'

2016 - İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü 'Konak Cici Park Altgeçidi'ne 80 m² mozaik duvar Pano Tasarım ve Uygulaması'

2017 - İzmir Büyükşehir Belediyesi Kentsel Tasarım ve Kent Estetiği Şube Müdürlüğü
'Karataş Tramvay Durağına 150 m² mozaik Pano Tasarım ve Uygulaması'

2018 yılında Mehmet Çıbuk Sanat Atölyesi adı altında kişisel sanat atölyesini açtı.
Atölye çatısı altında küçük yaş ve yetişkinlere hobi veya profesyonel olarak seramik eğitimi vermektedir.

Sertifikalar

'Pedagojik Formasyon Sertifikası', Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi ,
2018

Katıldığı Etkinlikler Ve Sempozyumlar

2007 "Medeniyet Köprüsü " Avrupa Birliği Eğitim ve Gençlik Projesine katıldı.
HAMM - ALMANYA

2007 "GOLDAŞ Takı Tasarım Yaz Okuluna " davet edildi. DALYAN - MUĞLA

2008 TRT Belgeseli "Ben yaptım olmuş mu?" programına davet edildi. Toprağın erki Hamiye Çolakoğlu ile tanışma fırsatını yakaladı.

2009 - 2010 yılında Küçük Şeyler, Nene Hatun, Şemsettin İlköğretim Okulu ve Anadolu Kız Meslek Lisesi Anaokulları'nda seramik eğitmenliği yaptı -
AFYONKARAHİSAR

2010 IV.Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu - ESKİŞEHİR

2014 I.Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Seramik çalıştay1 - KUŞADASI

2015 II.Uluslararası Mehmet Nuri Göçen Seramik çalıştay1 - KUŞADASI

2017 Yaşar Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü öğrencileri ile
'INAR 381 Craft for Interiors'' dersinde Mimari Doku olarak seramiğin yeri ve önemi
semineri

2018 ARTANKARA 4. Çağdaş Sanat Fuarı Ato Congressium Kongre ve Sergi Sarayı - ANKARA

Kişisel Sergiler

2009 - Karışık malzemelerden oluşan 'SAAT' sergisi

2013 - Double Tree by Hilton Old Town Tanneries Kuşadası Göçtur Sanat Galerisi "DOKUNUŞ" seramik sergisi

Karma Sergiler

2005 - Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF Öğrenci Karma Seramik Sergisi - AFYONKARAHİSAR

2006 - Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF Öğrenci Karma Seramik Sergisi - AFYONKARAHİSAR

2007 - Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF 'PENCERE' Öğrenci Karma Fotoğraf Sergisi AFYONKARAHİSAR

2008 - Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF - Maltepe Üniversitesi GSF 'BAĞLANTI' Karma Plastik Sanatlar Sergisi, Maltepe Üniversitesi - İSTANBUL

2008 - Afyon Kocatepe Üniversitesi VII. Uluslararası Seramik Kongresi Jürili Karma Seramik Sergisi - AFYONKARAHİSAR

2011 - Dünden Bugüne Akdenizde Buluşma Plastik Sanatlar Karma Sergisi - Mimarlar Odası Tarık Akıltopu Sanat Galerisi - ANTALYA

2013 - Dünden Bugüne Akdenizde Buluşma Plastik Sanatlar Karma Sergisi - Mimarlar Odası Tarık Akıltopu Sanat Galerisi - ANTALYA

2014 - Dünden Bugüne Akdenizde Buluşma Plastik Sanatlar Karma Sergisi - Mimarlar Odası Tarık Akıltopu Sanat Galerisi - ANTALYA

2015 - * VI.Uluslararası MARSYAS Kùltür Sanat ve Müzik Festivali Katılımlı
Seramik Sergisi “ Seramiğın Sesi II” - İYAS AVM sergi salonu DİNAR -
AFYONKARAHİSAR

* “40 Yaş Altı Genç Sanatçı” Karma Sergisi Ahmet Adnan Saygun Sanat
Merkezi - İZMİR

* Cumhuriyet’imizin 92.Yılı Anısına “CUMHURİYET SERGİSİ”
Disiplinlerarası Karma Sergi İbrahimaki Sanat Galerisi KUŞADASI - İZMİR

* 41+ Plastik Sanatlar karma Sergi Resim Heykel Müzesi Kültürpark Sanat
Galerisi ALSANCAK - İZMİR

2017 - KIRMIZI Sanat Galerisi ‘III. Genç Sanat Günleri’ Karma Sergisi –URLA

2018 - Yeni Yıl Karması 2018 Sergisi GT Art & Interiors Sanat Galerisi – ALSANCAK
– İZMİR

2019 – Bahar Karması 2019 Sergisi GT Art & Interiors Sanat Galerisi – ALSANCAK –
İZMİR

2019 - Yaz Karması 2019 Sergisi GT Art & Interiors Sanat Galerisi – ALSANCAK –
İZMİR

Ödüller

2007 - 2008 - 2009 “Türk Eğitim Vakfı ” fakülte birinciliği ödülü

2011 - “Turgut Pura Vakfı ” heykel yarışması "MANSİYON" ödülü

2012 - 12. Altın Testi seramik yarışmasında GENÇLİK ödülü

2014 - 13.Uluslararası Altın Testi seramik yarışması "MANSİYON" ödülü